بسم الله الرحمن الرحيم

دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني

ISBN 978-9933-489-18-2

9 789933 489182

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة ٢٠١٢: ٢٣٣٧

الرقم الدولي: ٩٧٨٩٩٣٣٤٨٩١٨٢

PJA
٤٨٨٢
٩٤ ن/
٨ د

عنوز صباح عباس، - م.

دلالـة الـصورة الحسية في الـشعر الحسيني / تـأليف صباح عبـاس عنـوز ؛ [تقديم محمد علي الحلو]. - كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية ١٤٣٣ق. = ٢٠١٢م.

ص١٥٢. - (قسم الشؤون الفكرية والثقافية؛٩٢)

المصادر: ص ١٣٩ - ١٤٦ ؛ وكذلك في الحاشية.

١ . الحسين بن علي (ع)، الإمام الثالث، ٤ - ٦١ق. - شعر الصورة الحسية - تاريخ ونقد . ٢. واقعة كربلاء، ٦١ق. - شعر رثاء. ٣. الشعر المذهبي العربي. ألف. الحلو، محمد علي، ١٩٥٧ - م.، مقدم . ب . العنوان.

PJA ٤٨٨٢ / ٩٤ ن ٨ د

تمت الفهرسة قبل النشر في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة

دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني

الأستاذ الدكتور

صباح عباس عنوز

إصدار

وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين صلوات الله وسلامه عليه

في قسم الشؤون الفكرية والثقافية

في العتبة الحسينية المقدسة

جميع الحقوق محفوظة

للعتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م

العراق: كربلاء المقدسة – العتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية – هاتف: ٣٢٦٤٩٩

www.imamhussain-lib.com

البريد الالكتروني: info@imamhussain-lib.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾.

(الأحزاب:٣٣)

الإهداء

إلى:

كلمة اليقين الإنسانية التي ظلتّ مضيئةً في خبايا الأزمنة، وصوت

القيم الذي توضأ بعزم الشهادة المقدسة

إلى: مَن ظلّ نابضاً بدفقة قلب الزمان

موقفاً ونبلاً وخلوداً

إمامي الحسين (عليه السلام)

أضع هذا الجهد بين أنظاره كي أتسلق مئذنة الروح

وأتنفس همس البوح

صباح عنوز

مقدمة اللجنة العلمية

لم تُعد القصيدة الشعرية لوناً من ألوان الترفيه النفسي، أو غرضاً من أغراض الترف الوجداني، أو توجهاً من توجهات الفن الاجتماعي الذي تستذوقه المنتديات الأدبية في سهراتها المعروفة أو ضمن فعالياتها العامة، أو هو استمتاعٌ بقدرة الشاعر على مشاهداته الغزلية أو وصفياته الخمرية، بل عادت القصيدةُ الشعرية تستهدف الوجدان وتستثير النزعات الانسانية في الشعور المخبوء تحت وطأة الواقعة، أو تفزع الحس لتستنهضه من ركامات الجمود والرتابة الى فاعليةٍ تستدرُ فيها دواعي القوة، أو نوازع الثأر، أو تستفز الذاكرة يوم تستيقظ مفزوعة من صوت الناعي وهو يتهادى بين هذه الصورة وتلك الحادثة فتستمع الى «صور» المأساة يوم ادخرتها لوحةٌ تمتدُ بامتدادات الزمن المثقل بهذه المشاعر المحفّزة الى استنفار كل القوى لمتابعة الحدث ومن ثم الصورة، ولعل واقعة الطف بألوانها الحمراء القانية تسهم في ابتكار هذا الابداع الشعري الذي لم تألفه أغراض القصيدة العربية آنذاك والتي كانت تقدّم صورة الأطلال المندرسة بذكرياتها الأليمة، أو تستعرض صور المغازي بهمجياتها الدموية، أو تستجلب عواطف امرأة في الغزل مرة أو التشبيب مرة أخرى، وهكذا تتراوح القصيدة الشعرية قبل واقعة الطف بين هذه الأغراض غير المنتجة، في حين تتصاعد إمكانيات الابداع في القصيدة الحسينية مع تصاعد الأَعداد النفسي للشاعر وهو يستعرض ما وقع على شخوص واقعة الطف بين جسدٍ مرضوض، أو رأسٍ على القنا مرفوع، أو خيامٍ تلتهب بنيران محترق في القتل والتنكيل، ولعل الصورة المبدعة تحضر في خضم القصيدة الحسينية وهي تستعرض هذه المأساة.

لكن المثير في هذا المجال أن القصيدة العربية بعنفوانها الابداعي لم تستطع أن تحيط بكل جوانب المأساة الكربلائية لكنها في الوقت نفسه تُسهم في اقتناص المشاعر الجياشة التي تُرافق نظم القصيدة، وتدفعُ بإحساسات الشاعر أن تتداعى الى صورٍ حسّيةٍ تتوالى صورة بعد أخرى متراكمةً لتقدّم الغرض الذي يريد أن يقدمه الشاعر، وبمعنى آخر فان أغراض القصيدة الحسينية لا متناهية بقدر أحاسيس الشاعر وعواطفه اللامتناهية، "فالعاطفة الشعرية" غير متناهية تتولد من هواجس الشاعر الذي "ينزفُ" عاطفةً لا تكاد تتوقف وهي مع هذا "التكثر العاطفي"تتصاعد أخيلة عنده لتنحدر الى صور حسية ترتسمها المخيلة الخلّاقة بقدراتها اللامحدودة، من هنا يستشعر الشاعر الحسيني خيالاته مترجمةً الى صورٍ متعاقبة متزاحمةٍ في عالم الخيال الواسع، وتسترفد بأحاسيس النبرة العاطفية التي تُحفّز الشاعر إلى ارتسام الصور الحسية المتطابقة مع وجدانياته الكربلائية، ولعل هذا اللون من الإبداع يُعدّ وقفاً على القصيدة الحسينية وحدها من دون منازع ... من هنا تأتي جهود الاستاذ الدكتور صباح عنوز في دراسته الموسومة «دلالة الصورة الحسينية في الشعر الحسيني» مستنهضاً فيها ذاكرته الشعرية يوم يستمع الى الخطاب الوجداني في القصيدة الحسينية ليستشعر الصور الحسّية في مقاطع الكربلائيين من أهل القافية المتوشحة بسربال الحزن والحداد، ليحتفر في ذاكرة "الزمن الشعري" تلك الصورة المنتخبة من مشاعر الشاعر الحسيني والتي أولدتها أحاسيسه الفطرية .. لذا جاءت دراسته ضمن الإطار الابداعي الذي عالجه الباحث ليؤرخ للقصيدة الحسينية ذات الإبداعات اللامتناهية لمشاعر كربلائية لكنها .. لا متناهية.

عن اللجنة العلمية

السيد محمد علي الحلو

النجف الأشرف

إضاءة

كثُرت الكتابات حول الصورة الفنية وأنواعها، وتابع الدارسون فروعها، ومثلوا لها، وقد استوقفتني فكرة الصورة الحسية وهيمنتها في الشعر الحسيني وقادني هذا الأمر إلى تتبع سمات الشعر الحسيني، فوجدته قد تشبّع بالأنفعال الوجداني، وتلّون بعبق الاحاسيس الروحية، وربما أضفت هاتان الخصلتان صبغة الحياة للقصيدة الحسينية فظلت خالدة في كلِّ الأزمنة؛ لأن الوجدان الإنساني هو واحد منذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم، فكانت الصورة الحسية الحسينية غائرة في القدم منذ استشهاد الامام الحسين (عليه السلام)، وتفجّع الضمير الإنساني، ونموالندب الروحي الذي حل بعد ذلك الى يومنا هذا.

ورأيتُ الانفعال الوجداني يتنامى في هذ النوع من الشعر الحسيني، ويكبرُ معه الخيال الحسي كلما لامست القصيدة اجواء واقعةالطف، وهذه مفارقة عجيبة يفقهها الشعراء والنقاد، فكلما أوغلت القصيدة الحسينية في الوجدان الإنساني يعني ذلك انها أكتسبت بحسيّتها فنية عالية، تأخذ ذهن المتلقي إلى واقعٍ انفعالي تسهم الاضاءات الروحية في تمويله، وتُجبره على الانصات إليه. ووجدتُ الشعر لسان التاريخ هنا، وأداته التصويرية، وصوت الصحو الإنساني المتدفق عبر الوعي الجمعي، إذ لا تصده حدود الزمن ولا تعاقب المحن، فبقيت الصورة الحسية دالةً وعلامة وسيمياء واحدة لعصور متكررة.

فالصورة الحسية الحسينية لبست ثوب الشعرية، وعبّرت بفم الحقيقية عن قضية الحسين (عليه السلام) ومعانيها السامية، فكان تاثيرها يخترق الاعماق الإنسانية عبر الأزمنة فيمس الوجدان المنصف، وكانت دلالاتها محسوسة ومعبرة، فانجذب المتلقي إليها وتفاعل معها، لانها الصوت المرئي والمحسوس المنبثق من وجع الضمير المتفرع الى صحو الوعي الجمعي، ولانها الاداة التصويرية الاقرب الى الاحساس التي ظلت خالدة في اليقين المعرفي، لذا رأيت من الواجب العلمي ان اسلط الضوء النقدي على الصورة الحسية، مبيّنا أثرها في السامع، راصدا أنواعها في الاداء، منقبا عن اسباب صيرورتها، منبّها عن تحولاتها الدلالية، ومراعاتها مقتضى حال المخاطب والحدث التاريخي معا، وقد جعلت بعضا من قصائد الشعراء ميدانا للتطبيق، بغض النظر عن طبقاتهم وعصورهم لأنني لا استيطع أن أغطي كل الاسماء، ولكن مايهمني هو إثبات هيمنة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، واظهار ملامحها الخاصة بها، فسلطت الضوء على نشأتها، ومميزاتها، وبواعث انبثاقها، ثم درست وظائفها الابلاغية، واومأت بعد ذلك الى منهج دراستها وانواعها، وكان التطبيق الاجرائي مصاحبا لفكرة المباحث، ولاهميته افردت له المبحث الاخير من الدراسة حتى تتحقق القناعة لدى المتلقي بناء على ما ذهبت اليه الدراسة. والحمد لله رب العالمين.

أ.د.صباح عباس عنوز

١٨/صفر /١٤٣٣هـ

الفصل الأول

الصورة الحسية في الشعر الحسيني بين النشأة والمنهج

- ✓ المبحث الأول: نشأة الصورة الحسية
- ✓ المبحث الثاني: نشأة الشعر الحسيني

المبحث الأول: نشأة الصورة الحسّية

التصقت الصورة الحسية بحياة الإنسان فطرياً، ورسمها في كهفه شعيرةً سحرية، فقدّسها؛ لأن الانفعال الإنساني كان بدائياً فهو بحاجة إلى الإيمان بالشكل الحسي قبل الجوهر. إذ لم يتطور العقل إلى مستوى النضج قبل القرآن الكريم، ومن هنا فأن المعاجز التي سبقت القرآن الكريم كانت كلها معاجز حسية، بسبب عدم نمو العقل الإنساني إلى مستوى التدبر والتفكر الكبيرين عند الناس، إلا المرسلين الذين حباهم الله سبحانه بالخصيصتين السابقتين، فكان الانسان في بداياته يعوّل كثيرا على الحسية.

لهذا كانت لعبادة الاصنام صلة وثيقة بتقديس الصورة الحسية، وقد تطورت العلاقة تدريجياً[(١)]، فرسموا موتاهم للذكرى، وبدأوا ينظرون الى الصورة نظرة اخرى فيها يكمن الاحترام، حتى تطور الأمر إلى التقديس، فأخذت رؤيتهم الى الصورة تنمو لديهم، وتسلقت مراحل من التطور والاهتمام، حتى جاء دور الصورة المرئية، فكانت عبادة الاصنام والاوثان تلبي حاجاتهم الحسية، اذ عُبدت الشمس والقمر والنجوم،

(١) ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٢٥٠/٩.

وتطور الأمر إلى عبادة الصورة المتخيلة كالجن والملائكة[١]، فأعطوا كل رمز لما يقابله، ظناً منهم أن هذه الرموز تمثل المفاهيم التي ارتضوها تعبيراً حسياً لهم، فتغلغلت الصورة الحسية بنسيج تصورهم، وهذا يفسر كون المعاجز الإلهية الموجهة إليهم وقتية حسية، اي مراعاة لمقتضى حالهم، ثم شاعت فكرة الرمز في صور المعبودات، فعبدوا الشجرة وكانت رمزاً لتقديس الحياة، وعبدوا هبل وهو رمز لتقديس الشمس، وعبدوا ود وهو رمز لتقديس الرجل، وعبدوا سواع وهو رمز لتقديس المرأة[٢]، ثم تخيلوا الزهرة حسناء تنزل الى الأرض لغواية هاروت وماروت[٣]، وتصوروا الثريا بقرة أثيرية، ورأوا مناة والعزى إنسيات لأب اله[٤].

وهكذا كانت الصورة شيئاً ملتصقاً بمعتقداتهم وفطرتهم، اذ انبثقت من وجدانهم وكانت انطلاقتها حسية، لبت حاجة الاقناع لانفسهم التواقة الى فهم الاشياء حسيا،فكانت مراميهم لا تتعدى الاشياء الحسية لانها اقرب الى فهمهم، فلذلك ولأهمية الصورة انتبه الشعراء إلى السماء ورموزها فصوروها[٥].

فالصورة أخذت مأخذاً في تفكير الإنسان منذ القدم بسبب الانفعال الوجداني المنبثق من أعماق البشر، وتطورت على وفق تطور الرؤيا الحسية والعقلية لديه، ومما يؤكد ذلك ان المسلمين حينما دخلوا الكعبة بعد الفتح وجدوا صور ابراهيم واسماعيل (عليهما السلام) وبعدهما الازلام، فقال الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم):

---

(١) ظ: المستطرف في كل شيء مستظرف /٣٢٤.

(٢) ظ: التمثيل والمحاضرة/١٣؛ظ: كتاب الاصنام/٢٧.

(٣) ظ: بدائع الزهور في وقائع الدهور/٤٣.

(٤) ظ: في طريق المثولوجيا عند العرب /٩٦.

(٥) ظ: الصورة الفنية معيارا نقديا/١٦.

"قاتلهم الله، والله لقد علموا انهما لم يستقيما بهما فأمر بطلس الصور[١]".

ولما كان الشعر العربي يقدّم الأغراض مصورة بهدف التأثير في المتلقي، فقد التفت العرب القدامى قبل الاسلام وفي أثنائه إلى جمال الشعر من خلال الصورة، ولاسيما الحسية التي كانت تتناسب مع رؤاهم المستقاة من البيئة، مع أن نفراً من المسلمين تحرج من قبول تلك النظرة لرؤيتهم ارتباط الشعر بالرائي من جهة الجن[٢]، لكننا نجد اهتماماً واضحاً بالصورة، إذ أصبحت مقياساً لنقدهم كما هي الحال في حكومة أم جندب الطائية بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن الفحل، حينما رأى كل منهما نفسه أشعر من صاحبه، فاحتكما إليها، فطلبت منهما وصف فرسيهما لحظة ركوبهما.

قال امرؤ القيس[٣]:

فللزجر إلهوبٌ وللساق درة ... وللسوط منه وقع أخرج مهذبِ

قال علقمة[٤]:

فأدّركهن ثانياً من عنانه ... يمرُّ كمر الرائح المتحلب

فحكمت لعلقمة وفضّلته؛ لأنه ادرك فرسه ثانياً من عنانه ولم يضرب بسوط ولم يزجر ولم يحرك ساقيه، (فالصورة الحركية كانت مقياس حكمها).

فضلاً عن ذلك نجد حكومة النابغة الذبياني في تفضيل الخنساء على حسان بن ثابت[٥] حين قال:

---

(١) ظ: النهاية في غريب الحديث والأثر: ١٣٢/٣.

(٢) ظ: تاريخ اداب العرب:٥٨/٣.

(٣) ديوان امرئ القيس /١٤٣.

(٤) ديوان علقمة الفحل /٣٥.

(٥) ظ: الموشح، المرزباني /٨٢، والشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٣٤٤/١.

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وقالت الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

إلى قولها:

وأن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

أو قول حسان بن ثابت في رده على كلام ابنه عبد الرحمن: (لسعني طائر ملتف ببردتين). فقال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة.

ثم التفت القرآن الكريم إلى اهمية الصورة وقدسيتها في النفس، فدعى الناس إلى التفكير في أمر السماء والتأمل في ذلك(١). وكانت المشاهد التي رسمتها الصورة البيانية حول الترغيب والترهيب واضحة في القرآن الكريم، لما لها من أهمية في النفس ووظيفة ارشادية واقناعية في تشجيع المتلقي على فعل الخير، أو ردعه عن فعل الشر لاسيما الصور الحسية.لان الخطاب القرآني يراعي مقتضى حال السامع فتتكون وظيفة نفعية لدى المتلقي ترتقي به الى مستوى المشاهدة، وهذا ما يتوخى من استعمال الاداء البياني فهو يقرب الصورة من ذهن المتلقي محسوسة مرئية مسموعة(٢)، لذلك عد سيد قطب التصوير أهم أسلوب تأثيري في القرآن الكريم(٣)، وما كان ذلك لو لم يُشغف العرب بالتصوير البياني الذي اخذ حيزا مهما في ادراكهم لكنه الأشياء، وقد وردت كلمة (صورة) أو مشتقاتها ست عشرة مرة في القرآن الكريم (٤)، فضلاً عن ذلك فقد

---

(١) ظ: الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ /١٦.

(٢) الاداء البياني في لغة القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق د- صباح عباس عنوز ٢٠-٢١

(٣) ظ: التصوير الفني في القرآن /١٥٦.

(٤) وردت في السور الآتية: آل عمران /٦، الانعام/٧٣، الاعراف / ١١، الحشر / ٢٤، غافر / ٦٤، التغابن / ٣، الانفطار /٨.

كان حضور الصورة الحسية كبيراً فيه، لاسيما تلك التي وردت مبينة أحوال الامم السالفة، آخذة بنظر الاعتبار ذهنية الانسان التي عولت على رؤية البراهين حسياً، وربما كانت علاقة بين هذه الحال والمعاجز التي كانت كلها وقتية حسية انذاك، الا معجزة القرآن الكريم فقد كانت عقلية دائمية؛ لأن العقل بدأ يتطور ويبتعد شيئاً فشيئاً عن التعويل على الحس المطلق في رؤية الأشياء. وبدأ يبحث في علاقة النص القرآني بالتطور العلمي، فتنبه الدارسون إلى الاعجاز العلمي والاعجاز العددي والاعجاز التشريعي والاعجاز الغيبي والاعجاز البياني، وغيرها مما تستوجب من العقل التأمل والتدبر والتفكر لاستنتاجها، وما يهمنا هنا الصورة البيانية في القرآن الكريم التي أخذت مأخذاً مهماً في الدلالة. وظل الاهتمام يعنى بالصورة البيانية في العصرين الاسلامي والاموي ولاسيما الصورة الحسية، حتى إذا وصلنا إلى العصر العباسي كثر التنظير حول الصورة البيانية، وكان أبو تمام رائد جمال الصورة وكان لقوله الشعري:[1]

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائي

وقعاً في النفوس في تكوينه صوراً ابداعية جديدة على وفق ادائه الخاص.

وقد دافع عنه الصولي (٣٣٦ هـ) حينما نقدوه، وأرجعهم إلى قوله تعالى:

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[2].

فكان نقد الادباء لأبي تمام في عصره قد تركز في نقد صوره التي عولت كثيرا على الخيال الجامح، واعتماده على تراسل الحواس في بناء صوره الفنية، لذا جاء الرد النقدي من الصولي وهو يستشهد بالصورة البيانية التي جاءت في النص القرآني أنفا، ولا ريب في ذلك فأن القدرة على تكوين الصور سواء كانت ذهنية او حسية هي

---

(١) ديوان إبي تمام / ٦٣.

(٢) الاسراء: ٢٤.

عملية صورية وخيالية في ان واحد[١]، ولقد وردت الصورة في الموروث النقدي للقدامى ولعل أقدمهم الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) حين عرّف الصورة بأنها: "ضرب من النسج، وجنس من التصوير[٢]" وتبعه قدامة بن جعفر (ت:٣٣٧هـ)، وأبو هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، وابن الأثير (ت:٦٣٧هـ) وآخرون، وجاء المحدثون من العرب والأجانب وأعطوها تعابير لا تفترق عما سبقهم. فحينما نقارن نصا للإمام علي (عليه السلام) في حديثه عن البليغ: "ما رأيتُ بليغاً قط إلا وله في القولِ ايجاز وفي المعاني إطالة[٣]" بتعريف الناقد العالمي (فان) للصورة لوجدنا الرؤية واحدة، اذ يقول (van) عن الصورة: "كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط ألوان حركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً[٤]" فالبلاغة غرضها الافهام والصورة تحمل هذا الافهام باساليب بيانية في اثناء بث قصدية المتحدث إلى السامع، لذلك يؤكد المبدع أولوية الفهم والافهام ويحرص على رفع اللبس عن عمله الادبي، لذا ينتقي الصورة المقنعة. فالصورة نتاج المكونات البلاغية، والبلاغة وسيلة من وسائل الايحاء بالحقيقة عن طريق الخيال. وما الخيال إلا المهاد الذي تتأسس عليه الصورة، فالصورة الحسية هي جمع للحس والخيال معاً في عملية ابداعية يعول عليها الشاعر لإيصال غايته التعبيرية مصورة مرئية محسوسة لدى المتلقي؛ لأن التخيل احلال المعاني في الاذهان

---

(١) قصة الفلسفة، ول ديورانت ترجمة د- فتح الله محمد المشعشع ٥٨١.

(٢) الحيوان، الجاحظ: ١٣١/٣.

(٣) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري /١٨٠.

(٤) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب /١٩٢ومابعدها.

محل الصور والهيئات، أي ما يترتب في المدركات البصرية بسبب مدركات السمع[(١)]. ولم تختلف نظرة الباحثين المحدثين الى الصورة عن السابقين، -كما ذكرنا سابقا- فهم يلتقون في اطارها العام، وفي العصر الحديث نظر الباحثون الى الصورة من جوانب شتى فمنهم من رأها "ترسم مشهدا او موقفاً نفسيا او وصفا مباشرا[(٢)]".

ومنهم من رأها "تخطف في حدس الشاعر المبدع في خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعها[(٣)]" وغير ذلك من التعريفات التي توطنت تنظيراتهم النقدية، فقد كثرت تعريفات الصورة عندهم وكلها تصب في فحوى واحد، ولسنا في صدد التنظير للصورة، ولكن مهمتنا تنحصر في الصورة الحسية في الشعر الحسيني، فأذا لملمت آليات نقدك، وتوجهت صوب الشعر الحسيني الممتد من عصر التوّابين أي من (شعر المخبآت) إلى يومنا هذا فأنك تلحظ الصورة البيانية سمة بارزة في الشعر الحسيني، أما المهيمنة على تلك الصورة فهي الصورة الحسية، اذ (تستأثر الحواس بالنصيب الاوفى من الصورة الفنية)[(٤)].

ومهما يكن من أمر فان الصورة الحسية ذات امتدادات زمنية عميقة، غائرةٍ في أطواء الزمن، وهي تحمل في تضاعيفها غايةً واحدة تتركز في تقديم الأفكار مصورةً عبر الحس بما يتوافق مع باعث القول ومقتضى حال المخاطب، فكانت الصورة الحسية قريبة من الذائقة الوجدانية للإنسان في كل عصر ومكان.

ولسنا في سياق الحديث عنها تأريخياً ولكن سنتوقف عند الصورة الحسية الحسينية التي هي موضوع بحثنا.

---

(١) ظ: منهاج البلغاء /٢٤٩ـ٢٥٠.

(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي:١٦.

(٣) التفسير النفسي للادب د- عز الدين اسماعيل ٨٩.

(٤) الصورة الشعرية، دي لويس/ ٤.

المبحث الثاني: نشأة الشعر الحسيني

قال الدكتور أحمد أمين: "ثورة الحسين مادة خصبة استطاع أدباء الشيعة أن يستغلوها في فنّهم استغلالاً واسعاً أمدّ الأدب الشيعي بثروةٍ ضخمة من القصائد[1]"، ولا غبار على هذا القول إذا ما دققنا في شكل ومضمون القصيدة الحسينية، فهي أضافت إلى الشعر العربي عامة والوجداني خاصة رؤية جديدة في الشكل والمضمون، إذ إن وشيجةً تربط هذه القصيدة منذ بداياتها وحتى يومنا هذا، تلك الوشيجة هي الوجدان اليقيني، فقد أخذت القصيدة الحسينية مهمة اصلاحية نابعة من وجدان الشعر، تمثلت برصد الوظيفة الكبرى لثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، وهي الاستنفار لقيم الله سبحانه بنصرة الحق ودفع الباطل مهما كان الثمن، اذ التفت اليها الشعراء ففقهوها وغدوا مقتنعين بها فجعلوها في صف التقى والصلاح ومعاني الخير للبشرية، فيما يأخذ أعداؤه في قصائدهم جانباً مظلماً لا تتحرك فيه إلا عيون الشيطان، ولا تدب فيه إلا حركة الخبث والجهل وسحب الباطل، وهذه السمة ولّدت بذرةً وجدانية ظلت متوقدة

(١) ضحى الاسلام، د.أحمد امين:٣٠٤/٣.

منذ الفاجعة الى يومنا هذا، اذ نمت روحيا بتجدد الزمان، فاخضرت يقيناً في وجدان المخلصين، إذ إن المتتبع لمسار التاريخ يجد المآتم وقد نمت نبتتها لحظة رجوع ثلة من الكوفيين من ساحة الحرب يندبون أنفسهم، ويلومون بعضهم، ويصارعون لوم الضمير، إذ لم تكن لديهم الشجاعة للاصطفاف مع سبط الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكانوا أداةً بيد الخوف تسيّرهم أنى شاءت، وبدأ الندب الحسيني ينمو في كل ذهن رجع إلى صوابه، فاتسعت دائرته وكثرة حلقاته وبدا الوعي الجمعي عطشاً لنصرة آل البيت (عليهم السلام)، فأمتد الأمر إلى كل ضمير إنساني وخزته الفاجعة بآلامها. فنبّعت في المشاعر واستطالت من الوجدان شجرة حب للحسين (عليه السلام)، وسقتها عواطف الانتماء الانساني.

لذلك ظل هذا الأمر قائماً حتى تكوّن جيش التوابين الذي انطلق للأخذ بثأر الحسين (عليه السلام)، فهذا الجيش لم يكن بحسب الدليل العقلي ما لم يهيئ له وعي جمعي نتيجةً لتراكم لوم الضمير، وبالفعل فأنهم حينما جهزوا جيشاً قوامه أربعة ألاف فارس وقصدوا رأس النظام في الشام مرّوا بالإمام الحسين (عليه السلام)، فانفجر بوحهم هناك، حتى وصلتنا صرخته الإنسانية، فباح التوابون بالذي خافوا منه بالأمس فكانت صرختهم صوت الضمير المتوجع من التأنيب، وكانت قصائدهم نتاج اللوعة والتأسي وذم الباطل والتيه من جانب، ومن جانب آخر أكبرت القصائد فعل الحسين واله (عليهم السلام) وصحبه الابرار ورأته موقف الحق وعنفوان الشجاعة، فافتخرت بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الأطهار.

إذن مَنِ الذي حفر بئر الوجدان القدسي في عروق القصيدة الحسينية؟ لو وقفنا على أقوالٍ للإمام الحسين (عليه السلام) نستشف منها أن الأمام الحسين (عليه السلام)

كان يعرف مصيره؛ لأنه قال أقوالاً لم يقلها أنسٌ أمام طاغوت جاهل متحكم فاسق خالٍ من كل مزايا الإنسانية.

الأول: قوله للوليد بن عتبة بن أبي سفيان والي المدينة حينما طالبه بالبيعة ليزيد: فرد الحسين (عليه السلام) عليه:

"إنّا أهلُ بيتِ النبوة، ومعدن الرسالة، بنا فتح الله وبنا ختم، ويزيد رجلٌ شاربُ الخمر، قاتلُ النفسَ المحترمةَ معلنٌ بالفسق والفجور، ومثلي لا يبايع مثله[(١)]".

والثاني: قوله لمروان بن الحكم وهو يطلب البيعة أيضاً ليزيد، قال الإمام الحسين (عليه السلام) له بعد أن أدرك أن هذا الرجل لا يفقه خط الحسين (عليه السلام):

"إنا لله وإنا إليه راجعون، وعلى الإسلام السلام، إذ قد بُليت الأمة براعٍ مثل يزيد ولقد سمعتُ جدي رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول: إن الخلافةَ محرّمةٌ على آل أبي سفيان[(٢)]".

والثالث: قوله لأخيه محمد بن الحنفية:

"لو لم يَكُنْ في الدنيا ملجأ ولا مأوى، لما بايعت يزيد بن معاوية[(٣)]".

فهذه الأقوال تؤكد أن فاجعةً ستحدث، وأن الحق سيتكلم على قلة أهله؛ لأن الحسين (عليه السلام) لم ولن ولا يبايع بحسب مكونات شخصيته التي نهلت من فيض النبوة، فضلاً عن ذلك فقد أظهرت هذه الأقوال يزيداً متمثلاً بالفسق، وهو في منظور الامام الحسين (عليه السلام) لا يصلح لقيادة الامة الإسلامية، وأن بيعة مثل بيعة الحسين

---

(١) اللهوف، ابن طاووس/١٠.

(٢) المصدر السابق /١١.

(٣) مقتل الحسين، بحر العلوم /١٦٩.

(عليه السلام) لـه سـتهبه حـصانة للتمـادي والعبـث بقـيم الاسـلام، لهـذا كـان الموقـفُ الشعري راصداً بقوّة هذه الخصيصة وهذا الالق الروحي، والـشموخ الهاشـمي، والأنفـة المحمدية، يوم رفض الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسـلم) الـدنيا ومـا فيهـا مـن اجل اعلاء راية الاسلام، فجاء الحسين (عليه السلام) ليرفض الحياة فـي الـذل، فكانـت مقولته التي عبرت الفضاءات إلى أرجاع المعمورة «هيهات منـا الذلـة» جبـال الكبريـاء للرافضين الذل والخنوع. ومن اجل ان يحيى الاسلام وهب العزيز والنفيس له، فقال:

«ان لم يستقم دين محمد الا بقتلي فيا سيوف خذيني».

وبذلك كان الشعور الحي ينفلت من افـواه القـوافي معلنـاً صـدق اليقـين النـابض بالحيوية تجاه هذا الموقف السامي، فرصدت القصائد العنف الجاهلي الانتقامي ومظاهر الحقد والتشفي بأهل البيت (عليهم السلام) في واقعة الطف الرهيبة، وأظهـرت شـموخ أهل البيت وسجاياهم الكريمة ومظلوميتهم، فأثّر ذلك في عواطف المجتمع الإسـلامي والإنساني تأثيراً عميقاً، وظلت معالم الأسى مقرونة بالثورة وهي تفوح من كلام الشعراء فـي كـل عـصر لتختـرق الـضمير الإنـساني، وتهـز الوجـدان أينمـا سـمع ذلـك الكـلام. وأصبحت هذه القصائد محرك الأمل والخلاص في كل عصر يحتدم به الظلـم، وينـشر الطاغوت عباءة الخوف على رؤوس الناس، فحققت القصيدة الحـسينية وظيفتهـا تجـاه وحدة الصراع، وأصبحت خير ناقد لمساوئ حكّام العصر، او الظواهر غيـر الـسامية فـي المجتمع. ولأجل ان نساير المنهج في سياق القصيدة الحسية الحسينة التي هي موضـوع بحثنا، نقف عند أوليات انبثاق شلالاتها، التي فاضت بحراً من الـشعر ركبـه كـل ضـمير تحسس هول فاجعة الطف وآلامها الانسانية، أو دفعته الأزمنة بمواقفها للدفاع عن حقه. لقد ذكر المسعودي أن أول من رثى الإمام الحسين (عليه السلام) التيمي تيم مرّه وكان

هذا الرجل متقطعاً لبني هاشم إذ يقول[(١)]:

مَــرَرتُ علــى أبيــاتِ آلِ مُحمّــدٍ فَلَــمْ أرَهــا أمثالهــا يــومَ حُــلَّتِ

فــلا يُبْعِــدُ اللّهُ الــديار وأهْلَهــا وإن أصـبحت مـن أهْلـها قـد تَخَلّـتِ

وإنَّ قتيــلَ الطــفِ مــن آل هاشــم أذلَّ رقــابَ المــسلمين فَذَلّــتِ

فهنا تفجع وتوجع لخلو الديار من أهل البيت (عليه السلام)، وأغلب الظن أن هذا الشعر هو أول شعر رُثي به الإمام الحسين (عليه السلام)[(٢)]، ونستشف من كلامه سخط المسلمين على فعل يزيد، وقد أورد سبط بن الجوزي أن عُقبة بن عمرو السهمي أول من رثى الإمام الحسين (عليه السلام)، وروى ذلك الشيخ المفيد (ت:٤١٣هـ) في (المجالس) بسنده عن إبراهيم بن داحة[(٣)] انه قال:

إذا العــينُ قَــرّتْ في الحيــاةِ وأنــتمُ تَخــافونَ في الــدنيا.. فــأظلم نُورُهــا

مــررتُ علــى قــبر الحــسين بكــربلا ففــاض عليهــا مــن دمــوعي غَزيرُهــا

ومــا زِلــتُ أبكيــه وأرثــي لــشجوهِ ويُــسْعِدُ عــيني دَمعُــها وزفيرُهــا

وناديـتُ مـن حـول الحـسين عـصائباً أطافَــت بــه مــن جانبيــهِ قبورهــا

ســلامٌ علــى أهــل القبــور بكــربلا وقــلَّ لهــا منّــي ســلامٌ يــزورها

فالقصيدة من البحر الطويل أظهرت نبرة الحداد من خلال انسجام حرف اللين والراء والهاء وألف الاطلاق، وكذلك تشعرك بالأسى والشجن وهما يصاحبان النص. ويقال إن أول من رثاه سليمان بن قَتَّة العدوي التميمي، وقد مرّ على القبور بعد ثلاث فنظر إلى المصارع وبكى بكاءً كثيراً وذكر القصيدة الانفة الذكر[(٤)]. وبعد ذلك رثاه شاعر التوابين

---

(١) ظ: مروج الذهب: ٦٤/٣.

(٢) ظ: الامام الحسين (عليه السلام)، عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين الصغير /٣٥٨.

(٣) ظ: أعيان الشيعة، الامين العاملي: ٣٧١/٤.

(٤) ظ: م.ن:٩٧١/٤.

عبد الله بن عوف الاحمر الأزْدي واعتقد أن هذه القصيدة من (المخبآت) يقول[١]:

صحوتُ وودعتُ الصبا والغوانيا ... وقُلتُ لاصحابي أجيبوا المناديا

لِيَبْكِ (حسيْناً) كلما ذرَّ شارقٌ ... وعِندَ عسوف الليل من كان باكيا

فأضحى حسينٌ للرماح رديئةً ... وغودرَ مسلوباً لدى الطفِ ثاويا

سقى اللّه قبراً ضَمَّنَ المجد والتقى ... بغربية الطفِ الغَمام الغواديا

وتشعر أيضاً بالقافية المنتهية بالف الاطلاق التي تمنح الصوت بعداً موسيقياً حزيناً لاسيما اختيار الياء التي هيأت لاظهار نبرة الالم من عمق الاحساس عند الشاعر، وبالندم لعدم وجوده مع الحسين (عليه السلام) في ذلك اليوم فيقول:

فيا ليتني إذْ كان كنتُ نهدته ... فضاربت عنه الشائنين الاعاديا

ودافعت عنه ما استطعت مجاهدا ... وأعملت سيفي فيهم وسنانيا

وعدَّ الدكتور يوسف خليف هذه القصيدة صورة صادقة لثورة التوابين[٢] اذ عبرت عن صدق انتمائهم لقضية الحسين عليه السلام.

ويعد عوف بن عبد الله بن الأحمر شاعر الثورة، فحين فارق التوابون قبر الحسين (عليه السلام) وساروا يتقدمهم رؤساؤهم نحو الشام[٣]، فقد كان هذا الشاعر يرجز[٤]:

حَزَجْنَ يَلْمَعّن بنا إرسالا ... عَوابِساً يَحْملننا أبطالا

نُريد أن نلقى بها الأقيالا ... القاسطين الغُدُر الضُلالا

وقد رفَضْنا الأهل والاموالا ... والخفرات البيض والحِجالا

نُرضي بها ذا النِعَم المفضالا

---

(١) ظ: معجم الشعراء، المرزباني/١٢٦، وظ مروج الذهب، المسعودي:٩٣/٣.

(٢) ظ: حياة الشعر في الكوفة، د.يوسف خليف /٣٨٣.

(٣) ظ:الامام الحسين عملاق الفكر الثوري، د.محمد حسين الصغير/٢٨٩.

(٤) مروج الذهب، المسعودي:٩٣/٣.

ونستقرأ من النص أن التوابين قد انقادوا لصحوةِ ضمير كبرى، جعلتهم يرفضون الدنيا وما فيها من أجل رضا الله سبحانه وتعالى؛ لأنهم ربطوا رضا الله سبحانه بالثأر لآل المصطفى (عليهم السلام) وهذا ما يتكلم النص به اجتماعياً، وما يفصحه وَعْيُهم الجمعي..

وكان هذا الأمر مدعاة ليس لظهور التوابين، وانما لثورات أخرى معارضة للنظام الاموي مثل، ثورة المدينة المنورة، وثورة المختار ضد عبيد الله بن زياد، وثورة مطرف بن المغيرة وهو من رجال الحكم الأموي وقد ثار ضد الحكم أنذاك، وكان حينها والياً على المدائن، وكذلك ثورة عبد الرحمن بن محمد بن الاشعث وكانت ضد الحجاج وبني امية، وثورة زيد بن علي (عليه السلام)، فكانت قضية الحسين (عليه السلام) قد أسقطت حكم بني أمية. ورسمت طريقاً جريئاً للرافضين لحكمهم مهما كانت الدوافع والغايات التي انبثقت منها الثورات، فضلا عن ذلك فقد ظل مسار ضيائها متصلا عبر الازمنة وبقيت اشعته تومض حين تدلهم حياة الناس، وتلبد سماءهم غيوم الظلم، فمن سلك اثارها حطم قيود البؤس والطغاة، لذلك استشهد بها رجال من العالم على اختلاف مللهم وعقائدهم وأجناسهم مثل غاندي، وماوسيتونج وأضرابهم، فضلا عن شعراء عالميين تُيّموا بقضية الحسين (عليه السلام) مثل جوته الالماني او بوشكين الروسي او غيرهم.

وعودا على بدء فقد كثر الشعر الحسيني في الحقب الزمنية المتتالية منذ استشهاد الامام الحسين(عليه السلام) حتى وقتنا الحالي، وأخذ يظهر شاعر حسيني مميز في هذا المجال في كل عصر، وقد جاءت تجارب شعرية كبيرة امتداداً لهذا النمط من الشعر العربي الذي اصبح أكثر خلوداً في النفس، لتعاون الوجدان اليقيني المصدّق لاحقية

ثورة الحسين (عليه السلام) مع الشعور بالاسى لما مرّ به آل المصطفى (صلوات الله وسلامه عليهم). **فكانت ثنائية حق اهل البيت (عليه السلام) وحزن الشاعر على ما مر بهم هي التي ترسم خطين متوازيين في قصديّة النص الشعري الحسيني،** فجاء الكميت بن زيد الأسدي الكوفي (ت:١٢٦هـ) قمة شعرية عالية في هذا الجانب، ويحق لتاريخ العرب الادبي أن يفخر به كونه واحداً من صناع المجد الشعري العربي، وممن امتازوا بصدق الموقف وانتصاره للحق، فأخذت قضية الحسين (عليه السلام) جزءاً مهماً من شعره.

ففي ديوانه (الهاشميات)[1] جاءت قصيدته اللّامية مثالاً حياً على ذلك.

كأن (حسيناً) والبهاليلُ حولَه	لأسيافهم ما يَختَلي المتبتلُ
ولم أرَ موتورين أهلَ بصيرةٍ	وحقَّ لهم أيدٍ صحاحُ وأرجلُ
كشيعتِهِ والحربُ قد ثَغِيَتْ بهم	أمامهم قِدْرٌ تجيشُ ومِرْجَلُ

وهنا إشارة إلى ما لحق بأتباع آل البيت (عليهم السلام) بعد واقعة الطف، **فالشعر خير من ينقل لنا ذلك تاريخاً ويصور وقائعه، فهو صوت آخر للتاريخ.** ثم جاءت سلسلة من الشعراء الحسينيين حتى يومنا هذا، رسموا الصورة الشعرية الحسينية بوجدانهم، ووهبوها إلى المتلقي بحسيتهم، وأثروا بناءها بفنيتهم، فازدهر الشعر وأثمر، وكان اضافة جديدة وجيدة للادب العربي. امتازت قصيدته بالبناء الشعري الخاص وعمق العاطفة والتفنن في ايصال الدلالة الى السامع، فضلاً عن رهافة الحس وصدق اليقين والوظيفة الجمالية والاجتماعية،فقد صوّر الشعراء مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) وآل البيت (عليهم السلام)، فأوغلوا في الصورة، واهتموا بالدلالة، وتألقوا في الأسلوب، وكانوا حريصين على تقديم المشهد الصوري مرئياً محسوماً إلى المتلقي

(١) ظ: هاشميات الكميت /٧٠-٧١.

ليتفاعل وجدانياً معه. ويرى الدكتور الصغير " ان الهيكل الفني للقصيدة الحسينية أخذ طابعه التكاملي في عصر سيدنا ومولانا الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) (٨٣ – ١٤٨هـ) حيث كان يقوم في توجيه ذلك جماعياً بل ويدعو إليه دلالياً وإيحائياً[(١)] "، والحق أن توجيهاً واضحاً للإمام الصادق (عليه السلام) تجاه الشعر والشعراء أسهم في حركية الشعر الحسيني وزاده نمواً كما نتلتمس ذلك في قوله (عليه السلام) لجعفر بن عفان أحد شعراء عصره حينما دخل عليه وقال له الإمام (عليه السلام): "بلغني أنك تقول الشعر في الحسين (عليه السلام) وتُجيد، فقال الشاعر: نعم جعلتُ فداك فأنشد، فقال (عليه السلام): ما من أحد قال في الحسين (عليه السلام) شعراً فبكى وأبكى به إلا أوجب الله له الجنة، وغفر له [(٢)]". فأنشد الشاعر جعفر بن عفّان:

لَيَبْكِ على الإسلام من كان باكيا	فقد ضُيّعَتْ أحكامُه وآستُحِلّتِ
غداة (حسينٌ) للرماح دريئة	وقد نهلت منه السيوفُ وعلَّتِ
وغُودِرَ في الصحراء لحماً مبددا	عليه عُناقُ الطيرِ باتَتْ وظَلّتِ
فما نَصَرَتْهُ أُمّةُ السوءِ إذ دَعَا	لقد طاشت الاحلامُ فيها وضَلّتِ
ألا بَلْ محوا أنوارهم بأكفهم	فلا سلمتْ تلك الأكُفُّ وشُلّتِ

فبكى الإمام الصادق (عليه السلام)، وبكى من حوله وقال:

"والله لقد شهدت ملائكة الله المقربون، ههنا يسمعون قولك في الحسين (عليه السلام) ولقد بكوا كما بكينا أكثر[(٣)] ".

وقد رثى الحسين (عليه السلام) رهط كبير من الشعراء العباسيين، إذ ظلت مسألة

---

(١) ظ: الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين علي الصغير/٣٥٥.

(٢) وسائل الشيعة، الحر العاملي:٤٦٤/١٠.

(٣) ظ: الدر النضيد، الامين العاملي /٥٨-٥٩.

استشهاده تدمّع في اطواء الشاعر العربي بوصفه مرهف الحس، فهو لا يمر على مصيبة كربلاء إلا ونزّت عواطفه وأضرم أوارها حسرةً على الحسين وآل بيته (عليهم السلام)، فقد رثاه ابن الهبارية محمد بن محمد بن صالح الهاشمي العباسي البغدادي، حينما اجتاز كربلاء فمرّ على قبر الإمام الحسين (عليه السلام) فبكى وقال مرتجلاً[(١)]:

أحسينُ والمبعوثِ جدِّك بالهدى	قَسَماً يكونُ الحقُّ عنه مُسائِلي
لو كنتُ شاهد كربلا لبذلتُ في	تنفيس كربك جُهْدَ بذلِ الباذلِ

فقال قصيدة طويلة تمنى لو كان مع الإمام الحسين (عليه السلام)، ثم نام في مكة فرأى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في المنام فقال له: جزاك الله عني خيراً، أبشر فأن الله قد كتبك ممن جاهد بين يدي الحسين (عليه السلام)[(٢)]. ويقول الدكتور الصغير "ولا شك أن شعراً كثيراً لم يصل إلينا قد قيل في العصر الأموي، وقد اختفى حذر بني أمية، إلاّ أن شعراً رائعاً وصل إلينا بحدود في اوائل العصر العباسي[(٣)]" وكتب منصور النميري في زمن هارون الرشيد قصائد كثيرة في الحسين (عليه السلام) ومنها قوله[(٤)]:

ألم يُبْلغكَ والانباءُ تنمى	مصُالُ الدهرِ في وُلْدِ البتولِ
بتربة كربلاء لهم ديارٌ	نِيامُ الأهلِ، دارسة الطُلولِ
تحيات ومغفرة وروح	على تلك المحلة والحلولِ

فالشاعر يخاطب السامع بخطاب يسكنه العتب، وكأن الآخر لم يسمع بمصاب ولد البتول، فهو يذكره بالمصاب، ويلفت نظره إلى الطلول، ثم يسلم على محلتهم،

(١) ظ: الكنى والالقاب، عباس القمي:٤٣٩/١.

(٢) ظ: المصدر نفسه: ٤٣٩/١٠.

(٣) الامام الحسين عملاق الفكر الثوري، د.محمد حسين علي الصغير /٣٥٧.

(٤) الدر النضيد، الامين العاملي / ٢٥٩ـ٢٦٠.

وأخذ الشاعر يتمنى في قصيدته أن يكون قد أدرك يوم الحسين (عليه السلام)، وهذه خصيصة رددها الشعراء حتى يومنا هذا، إذ إنهم تمنوا حضور واقعة الطف مع الحسين (عليه السلام) فهو يقول[١]:

ألا يا ليتني وُصلت يميني ... هناك بقائم السيف الصقيل
فَجِدْتُ على السيوف بحرّ وجهي ... ولم أخذل بنيك مع الخذول

واستمر الشعراء يبكون الحسين (عليه السلام) بقصائدهم، وكانت دموعها صورهم الحسية المعبرة. التي تجذب السامع إليها وتأخذه إلى فناء الواقعة. من خلال مشاهدها الحسية المختلفة، ويعد السيد الحميري اسماعيل بن محمد من أعلام الشعراء السابقين في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في أوائل العصر العباسي، ومما قاله[٢]:

أمْرِرْ على جدثِ الحسينِ ... وقُلْ لأعظمِهِ الزكيّهْ
يا أعظماً لا زلتِ من ... وطفاءَ ساكبةٍ رويّهْ
ما لذّ عيش بعد رضك ... بالجياد الأعوجيّهْ
قبرٌ تضمن طيباً ... آباؤه خيرُ البريّهْ
يا عينُ فابكي ما حييتِ ... على ذوي الذممِ الوفيّهْ

وكان دعبل بن علي الخزاعي "يمثل دور الريادة في الرثاء الفني لسيد الشهداء الإمام الحسين (عليه السلام) ويستوعب في ذلك الغرض من وجوه عدة، فهو يبكي ويستبكي، ويندب ويطلب الندبة، ويصور فيحسن التصوير، ويتظلم فيجيد غرض الظلامه بما يمكن أن تعده في هذا مؤسساً لأصول الرثاء الحسيني[٣]". والحق ان القصيدة الرثائية الحسينية قد أخذت طابعا خاصا بها على يديه شمل الشكل والمضمون

---

(١) الدر النضيد / ٢٥٩ـ٢٦٠.

(٢) المصدر نفسه /٣٥٢.

(٣) الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين علي الصغير/٣٥٨.

معا، لقد هنأ الكميت (رحمه الله) الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) بولاية عهد المأمون سنة ٢٠٠هـ فقال تائية جاء فيها[1]:

أفاطمُ لو خلتِ الحسين مجدّلاً	وقد مات عطشاناً بشطِ فراتِ
إذن للطمتِ الخدَّ فاطمُ عنده	وأجريت دمع العين في الوجناتِ
أفاطم قومي يا ابنة الخير واندبي	نجوم سماوات بأرض فلاةِ
ديار رسول الله أصبحن بلقعاً	وآل زياد تسكن الحجرات
وآل رسول الله تسبى حريمهم	وآل زيادٍ أمنوا السرباتِ

ثم تتالى الشعراء مثل الشريف الرضي، والسيد المرتضى، ومهيار الديلمي، والحسين بن الحجاج، وأبي فراس الحمداني، وأبي تمام، وكشاجم، وسبط بن التعاويذي، وأبي دهبل الجمحي، والقاسم بن يوسف الكاتب، وبديع الزمان الهمداني، وابن الهبارية، وابن أبي الحديد، وأضرابهم، ممن كان لكلماتهم وقع حزين في أذن السامع وقدرة إقناعية في إيصال مظلومية أهل البيت (عليهم السلام)، فكانت مشاعرهم الصادقة تتحرك في أمواج النص الشعري، موضحة ومعلنة شغفهم بحب الحسين بن علي (عليه السلام).

وجاءوا عشرات بعدهم، وقد ختموا بناعية الطف السيد حيدر الحلي.

ثم جاء القرن العشرين، فكان الشعراء من العراقيين والعرب والعالم قد كتبوا عن واقعة الطف، وقد برعوا هؤلاء في تجسيد الصورة الحسية للثورة الحسينية بما قالوه من شعر اتسم بالدقة في التعبير والجودة في السبك، وهم يرسمون لنا الوقائع التي ظلت خالدة مدى الدهور، بما امتلكوه من ملكة فنية استطاعت أن تكون إضاءة حية في قصائدهم.

---

(١) الدر النضيد / ٢٥٩.

الفصل الثاني

مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني

من السبب إلى الوظيفة

- المبحث الأول: مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني
- المبحث الثاني: بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني

المبحث الأول

مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني

لدى تتبعي بناء القصيدة الحسينية وتأملي في شكلها ومضمونها، ومعيانة الصورة البيانية فيها، وجدت _ كما قلت سابقا _ هيمنة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، وعند استقرائي لها تكوينا ونوعا ألفتها متميزة بما يأتي:

أولا: الانتقال الصوري

غلب على القصيدة الحسينية تنوع الانتقال الصوري، مسايرة لانفعالات الشاعر وهو يتجه صوب تجسيد الحدث الحسيني تجسيدا حسيا، مراعيا في ذلك حال المخاطب، وخصوصية المشهد الحسيني الذي قرر الشاعر رسمه شعريا، فضلا عن الهدف الاساس من انبثاق نصه الشعري، أي الباعث ا لكامن وراء قوله، بمعنى ان خصائص شكل الصورة الحسية المتكونة تنهض مرسومةً بسبب باعث وجداني هيأ لانبثاقها من جهة، ومن جهة اخرى وجهها وعي الشاعر مراعيا التأثير في المتلقي، لان هدف الصورة الحسية الحسينية اكتشاف وحضور واقناع وتأثير، فضلا عن كونها معادلاموضوعيا بالنسبة للشاعر، ومن اجل الوصول الى سبب حسيتها في الشعر الحسيني، فلابد من ايضاح لمميزات تحولاتها في هذا الشعر:

أ. كثرة الانتقال من المحسوس إلى المحسوس حين يكون انفعال الشاعر عاليا، لا يسمح له بركوب الاستعارات والمجازات والكنايات الا ما ندر، اذ يحضر التشخيص والتجسيم متناغما مع هذا الانتقال، ويكثر هنا التشبيه لانه منتج بارع للصورة الحسية، وبوصفه اداء محتويا للعملية الابداعية الشعرية، فانه اطار حسي تنضوي فيه تفاصيل تلك الصورة، وهذا الامر جعل الشعراء يهرعون اليه حين يحتدم انفعالهم، ويرومون ايصال قصديتهم الشعرية سريعا. يقول الشاعرعبد المنعم الفرطوسي[١]

ضـمدت في قلـب المقـدس قلبـه — فهـو الجـريح وفـيض نحـرك بلـسم
بطـل العقيـدة والجهـاد تحيـة — لـك مـن دمـاك وهـي نـار تـضرم

رسم الشاعر بصورة حسية لوحة معبرة حين جعل قلب الحسين (عليه السلام) يضمد قلب الاسلام، لا ان الاخير اضحى جريحا لهول مامر بالحسين واله (عليه السلام) في كربلاء، بينما كان قلب الحسين (عليه السلام) بلسما داوى جرح قلب الاسلام بعدما جرحه من خرج عليه، ثم اصبحت تلك الدماء نارا شب أوارها فاحرقت الظالمين.

فأدى التشبيه قدرة هائلة في رسم الصور الحسيةالتي أدت دلالاتها بشكل جيد، قال الشاعر[٢]:

تراقصت صافنات الشهب من طرب — لموكـب بأبـاة الـضيم مـزدحم
ورفـرت عـذبات الحـق خافقـة — علـى جـبين بنـور الحـق متـسم
أهوى ابن حيدر فالابصار شاخصة — ترنـو الى علـم ملقـى الى علـم

فلقد عول الشاعر كثيرا في انتقالاته الصورية من المحسوس الى المحسوس غاية منه في ايصال مشهد صوري مرئي جمع بين اضواء الشهب التي ابتهجت بموكب اباة

(١) من لايحضره الخطيب: ٢٥٩.

(٢) ديوان الفرطوسي ١: ٧٢.

الضيم والموكب نفسه، فالصورتان حسيتان، ثم رفرفت رايات الحق على جبين النور، وبعد ذلك جاءت الصورة الحركية المتكونة من هبوط العباس (عليه السلام) الى الارض من صهوة جواده فرافقه علمه، فهو الاخر هوى معه، فكانت الصورة الحسية قد تم الانتقال فيها من محسوس الى محسوس عبر صور جزئية تركبت منها الصورة الحسية الكلية.

ب . الانتقال من المجرد إلى المحسوس.

إذ يتم تطويع المجرد إلى المحسوس وتختلف الانتقالات بحسب انتقال الشاعر، فتارة يكون الانتقال حسياً حين ينفعل الشاعر ويعمل على ليّ رقبة النص والإتيان به نحو المحسوس، وهذا الامر على العكس من الصورة الذهنية التي يتم الانتقال فيها من المحسوس إلى المجرد؛ او من المجرد الى المجرد لأن الشاعر في وقت الرخاء يعول على الصورة الذهنية بسبب هدوء العقل وزيادة التأمل.

فضلاً عن ذلك فأن هذا الانتقال من المجرد الى المحسوس المقصود كان ذا هدف واضح، هو الارتقاء بالصورة الحسية إلى مستوى الاقناع بالنسبة للمتلقي.اذ يكون لاختيار الكلمة على وفق الرؤية اعلاه قوة صورية، لان الكلمة لها فعل مؤسس في بناء الصورة، فهي تسهم في محاكاة المشهد المرئي بدور مهم[١]. يقول الشاعر[٢]:

مولاي يومك لايزال كما	خلدت في اثوابه القشب
يفتر ميمسه اذا اشتبكت	هذي البنود بافقه الرحب
اعلام مملكة سعيت لها	بالمجد.. بالاتعاب بالنصب
حتى اذا اسست دولتها	وزهت بتاج مليكها العربي

(١) فن الشعر، هوراس، ترجمة د- لويس عوض ٢٤

(٢) الديوان مصطفى جمال الدين ١٦٤/٢

وفـــدت اليـــك جنودهـــا زمـــرا بـــيض الوجـــوه تلـــوح كالـــشهب

استطاع الشاعر ان يوظف بذكاءٍ المعقولَ الى المحسوس، فمنح الصورة رؤية ادراكية وبصرية وحركية في ان واحد، فالشاعر يؤكد بقاء يوم الحسين (عليه السلام) بأثوابه النقية، ويؤكد بقاء دولة الحسين الروحية في كل قلب مؤمن نقي السريرة لا تدنسه ملذات الحياة، وبذلك صنعت صوره الحسية بيتا جميلا للفكرة؛ لان ″ حاجة النص الى سياق تظهرها خصوصية الشاعر حين تظهر اول بؤرة بيانية يرتضيها صورة تعادل لديه صورة الواقع[1] ″، وبذلك حقق الشاعر معادلا موضوعيا لفكرة انبثقت في مخيلته، فأسس علاقة بين تلك الفكرة والسياق الناهض باخراجهامن جانب، والصورة الحسية التي كانت قالبا لحمل هذه الفكرة والمعتمدة على حسية الاشياء من جانب اخر، فكان الخطاب الشعري قد اعتورته عمليتا المعنى والتأويل، اذ اعتمد التأويل على الصورة البيانية وكانت حسية، فيما كانت اللغة بسياقاتها هي مادة المعنى، وهكذا حققت الصورة الحسية غايتها عبر انتقالاتها من المجرد الى المحسوس فوظفت الاشياء المجردة في بناء صور حسية استطاعت ان تؤدي وظيفة فكرية باحساس وجداني.

ثانيا: حرص الشاعر الحسيني على صنع علاقات التفاعل بين النفس والوجود والقضية

فأعطى التشخيص والتجسيم دوراً فاعلاً في انتاج الصورة الحسية، أخْذاً بالمتلقي إلى مستوى المشاهدة المرئية أو الصورة المرسومة بالحواس، حتى يحصل التفاعل بين المنشئ ومتلقيه.

فكان التركيز على إظهار وظيفة النص الاجتماعية والوقوف على مفهومي الخير والشر، ومن ثم الانتصار لمفهوم الخير، فضلا عن ذلك فان هاجس الخوف او نقد

---

(١) اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية د. صباح عباس عنوز/١٢٨

الواقع او عدم الرضا الناتج من وحدة الصراع ـ حيث يعيش الشاعر ـ يحتم عليه سحب الواقع الى قصيدته، لتكون مرأة عاكسة لمزايا ذلك المجتمع ولاسيما السلبية منها؛ لان الشاعر" لايكاد يطيق اهون التعب، بل يضجر من أقل مس اصابته به ظروف الطقس او ظروف المكان[١]"، وبذلك كانت القصيدة الحسية الحسينية انعكاسا موضحا للواقع المعيش، هذا الامر حقق تلاحما بين ذات الشاعر والنص من جهة والمقارنة بين واقعه والقيم الحسينية النبيلة التي ثار من اجلها الحسين (عليه السلام) من جهة اخرى، فرصدت القصائد الواقع معرية اياه بسبب الظلم والباطل والشر بانواعه واتجاهاته في كل زمان ومكان، فأضحت الصورة على اشكال تحمل سمات معينة، وتؤدى بطرق متمايزة الاثر بحسب رغبة القائل، فينهض بوساطتها الخطاب في تعبيره، وهو يؤدي رسم الافكار والمشاعر بالمعاني التي جعلتها الصورة ضمن اطارها، اذ تتجلى حقيقة الصورة من خلال طرفيها الاطار والمادة[٢].

فتصبح الصورة الحسية حينئذ صوتا ومرأة للمسكوت عنه في ذلك الواقع، وقد وجدنا شعرا حسينيا كثيرا عج بهذه الرؤيا: قال الشاعر[٣]

آه يازينب: الحوادث بعدي ... همك الهم والتوجس أخفى
حسبنا الله: اننا نتساوى ... في هواه الحتمي، قتلا..وعسفا
في غد تشهدين رأسي في الرمح ... يباريك في الضعائن.. عطفا
قد تمادت امارة الزيف في الناس ... وهيهات ان نهادن زيفا
واستدار الظلام والنحر يعدو ... في ذراه ويمتطي البرق سيفا

(١) ثقافة الناقد الادبي، د.محمد النويهي/ ٧٤

(٢) الصورة الفنية في المثل القراني د. محمد حسين علي الصغير: /٣٧.

(٣) ديوان جميل حيدر، المكتبة الادبية المختصة: ٢٥٤

نجد الشاعر رسم بالصورة الحسية البصرية واقعا مزريا لا امان فيه، يحيطه الظلام، اذ ان للبصر استئثاراً اكثر من الحواس الاخرى بالصورة الفنية[١].

وهكذا ينفذ الشعراء الى واقعهم متخذين من قضية الحسين (عليه السلام) متكأ يعينهم على توجيه النقد لذلك الواقع، ويبث فيهم روح الشجاعة ليتخطوا أسوار خوفهم، ولأن قضية الحسين (عليه السلام) تأخذ مدى روحيا عند الشاعر، فانها تزيد من همة النشاط الوجداني لديه، وتسحب الفكرة الى الرفض ان كان الواقع مزريا. وتعد وحدة الصراع من الوحدات المهمة التي يعول عليها المنشىء البشري بصحبة الوحدة الحيوية أي (الشعورية) ووحدة التداعي او ما يسمى (بالتلوين الشعوري)؛ لان لهذه الوحدات دورا فاعلا في اظهار العملية الابداعية البشرية، ورسم ملامح الرفض او الاستجابة لمعطيات العصر، ولذلك تبوأت الصور الحسية أعلاه مكانا عاليا في الانفعال، إذ إن الشعر الوجداني يقوى ويتجدد ويدهش بالصورة البيانية، وللاخيرة مكانة خاصة يلونها الخيال بانفعال الشاعر الصادق، فتكون الكلمات والعبارات مضيئة[٢]، وينعكس ذلك على الصور البيانية، فتصبح هذه الصور دلالة مقنعة ومؤيدة ومعضدة لرؤى الشاعر.

ثالثا: هناك علاقة بين الصورة الحسية في الشعر الحسيني والصوت

لقد ركزالشعراء الحسينيون على الجانب الصوتي ـ فكثرت البحور التي تساعد على مد الصوت أو الحداء، فتقدم الرمل ليناسب حركة الجسم، ثم بحر الكامل ثم البحر الطويل فالبسيط فالوافر فالسريع، لتسهم هذه البحور في اعطاء النغم الحزين

---

(١) الصورة الشعرية س د ي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي: ٤٤.

(٢) ايماءة الهمس دراسات نقدية تطبيقة، د. صباح عباس عنوز: ٩٣

وهكذاتاتي البحور الاخرى لتقدم الصورة الحسية والصوت المؤثر معا، لاسيما البحرالمنتهي بروي يسبقه لين كما في قول الشاعر من الكامل[(١)]:

صمتاً ندبتك والشعور رسولُ	هذي المواجع ألسنٌ ونصولُ
عباسها نهر العطاشى جاريا	قيمَ المواقفِ ما تجددّ جيلُ
ذرني يخضبني هواك تعفّفاً	ذَرْني أبيح مواجعي وأقولُ

بدأت الصورة الحسية مركزة على الصمت ولكنه أي صمت؟ انه الصمت الناطق الذي يجري مجرى الصخب في كيان الشاعر، فثمة علاقة بين صمته الذي بدأ به نصه والقول الذي ختم به نصه، لقد تغلغل الايقاع مع الصورة وأصبح الصدى نغمة ذات تأثير في المتلقي، وكانت صورتها الحسية كامنة فيها؛ لان "الكلمة تحاكي في ايقاعها معناها كما يحاكي الهديل صوت الحمامة والخرير صوت الماء[(٢)]" ليساعد ذلك على إضفاء وقع موسيقي خاص للنص، ومن ثم جذب انتباه المتلقي، فحصلت مواءمة بين البحر الذي ركبه الشاعر والمضمون، فنتج عن ذلك وقع موسيقي حملته الصورة الحسية السمعية؛ لان الصورة السمعية تعتمد على ادراك الاصوات وتصورها وما تفعله في النفس فضلا عن الايقاع[(٣)]، وقد ادى المنبر الحسيني دورا مهمافي ذلك من خلال الاستهلال عند تقديم المراثي الحسينية، فأصبح الشاعر يعول كثيرا على البحور التي تمنح النفس إطالةً في مد الصوت مع استيعاب ظاهرة الشجن، فهناك علاقة خفية بين الصوت والمعنى[(٤)]؛ لان الصوت صدى للمعنى[(٥)].

(١) ديوان عندما تتمتم عيون المغفرة: ٤ ٤.

(٢) فن الشعر، هوراس: ٢٤

(٣) ظ: مبادىء النقد الادبي، ريتشاردز: ١٧.

(٤) ظ:دور الكلمة في اللغة:٨١.

(٥) ظ:نظرية البنائية:٣٩٣.

وفي السلم الابداعي للقصيدة الحسينية اصبح التناسب بين الايقاع والمعنى معيارا للحكم على رقي تجربة الشاعر، فكلما وازن الشاعر بين الايقاع والمعنى فذلك الامر دليل الموهبة في هذا الفن لأن للايقاع المنبثق من الروح سطوة التاثير في المتلقي، مثلما للمعنى الجميل تلك القوة التاثيرية، فهناك تناسب بين مواقع المعاني في النفوس والابانة عن انماط الاوزان والاشارة الى كيفيات مباني الكلام وما يليق بكل وزن من الاعتراض وكيفية بناء الكلام على القوافي[(١)]، فثمة علاقة وطيدة بين اختيار الشكل والمضمون الذي يرتضيه الشاعر طريقا موصلا لدلالته، وما الشكل الا الصورة؛ لان "الكلام الفني ولاسيما الشعري كلام مصوغ على اساس صوتي، ولايكتسب تأثيره الا بتنوع صور الاداء، ومن هذه الصور الاستعمال الامثل للايقاع، ذلك يعني استغلال قيم الالفاظ الصوتية مضافا اليها حسن التصرف في بناء الجمل فضلا عن بنائها العروضي[(٢)]، "فعملية اختيار الاداء البياني الذي هو المهاد الذي تتأسس عليه الصورة والتنسيق بأختيار البحر يسهمان في تكوين دفقة شعورية تلجىء الشاعر الى التحكم في التنغيم[(٣)]".

وعلى وفق ذلك تكون العلاقة وطيدة بين الايقاع المنتخب والصورة الحسية الحاملة له، لان كليهما ينبعان من الوجدان اليقيني ويؤسسان لوحدة متكاملة بين اختيار الايقاع واختيار الصورة الحسية وصولا الى منح قصدية النص الشعري هويته، وقد كان للمنبر الحسيني دوره الفاعل في مد جسور العلاقة بين الصورة الحسية والصوت، فالخطيب من جهة يعول على انتقاء الصور الحسية التي تتناغم مع عواطف السامع

(١) ظ: منهاج البلغاء وسراج الادباء ٢٦٣

(٢) اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، د- صباح عباس عنوز: ٢٢٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٥

لايصالها اليه والتفاعل معها، ومن جهة اخرى فانه يختار بحرا شعريا قادرا على ايصال لواعجه هو الاخر الى المتلقي، كي يؤثر فيه فيكون الاختيار مقصودا،لذلك تظهر العلاقة وطيدة بين الصورة المنتقاة والصوت الذي يمده الخطيب سيما اذا كان الامر يتعلق بالاوزان التي تختار لاستيعاب الحزن؛ لان " من اتبع اعاريض كلام الشعراء في جميع الاعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان(١) "، فهناك علاقة وطيدة بين الباعث الصوتي والصورة الحسية الحسينية؛ فاذا كانت هناك " مطابقة خفية بين الصوت والمعنى(٢) "، فان القصيدة الحسينية مثلما تؤثر في اثارة حواس السامع بالصورة الحسية، فانها تشده اليها على وفق اختيار شاعرها للتنغيم لحزين الذي يفرض هيمنة الصوت الممتلئ بظاهرة الشجن في هذا النوع من الشعر، فتتقوى بذلك دلالة الكلام تأملْ قول الشاعر(٣):

مهج بنيران الفراق تذوب	فيجود فيها للجفون سحاب
أي والصبابة انها هي مهجة	ذابت عشية ودع الاحباب
ووقفت في الاطلال وقفة ناشد	ذاب الجماد لها وشاب غراب
دِمَنٌ كستها الذاريات ملابسا	ولهنَّ من حلل البلا جلباب
قد اخرستها النائبات فما لها	الا بألسنةِ الرماح خطاب

اعتمد الشاعر على الكامل المقطوع فهيأ له ذلك مد الصوت؛ لان للقافية دورا مهما في ايصال الاثر الايقاعي الى السامع، فضلا عن ان علاقتها تكون متوافقة بين حال المنشئ النفسية والموضوع، واصبحت مقياسا للاهتمام بالشعر، اذ تسهم في اظهار الدفقة

(١) منهاج البلغاء، ٢٦٨.

(٢) دور الكلمة في اللغة، ٨١.

(٣) ديوان السيد موسى الطالقاني، ٤٨.

الشعورية وهي تتكئ على الصورة الحاملة لمعناها، وبـذلك تـصبح العلاقـة وطيـدة بـين القافية والصورة لأن القافية تظهر بموسيقاها التعبيرية اثار الانفعال لدى السامع، فتتعـاون الصورة الحسية مع ايقاع البيت كاملا ومنه وقـع القافيـة فـي نفـس الـسامع علـى ايـصال فحوى النص الشعري، وفي الابيات التي سبقت استعمل الشاعر البحر الكامل المقطـوع المنتهي بـ(متفاعلْ)، وقد توطن تفعيلاته زحـاف الاضـمار (متْفـاعلن)، فـضلا عـن علـة القطع سابقا ولهذه الامور العروضية علاقة بانفعال النفس الذي ينعكس على المـضمون والشكل معا، فكانت الصور الحسية باصطحاب هذا الايقاع الـذي خلفـه الـروي بقافيـة المتدارك (بو٠/٥)مدعاة الى جذب المتلقي وغزو شعوره من جانبين:

الاول: الصور الحسية التـي عكـست حـزن الـشاعر حيـث كانـت دموعـه مُنهَمِـر السحاب الوجداني، وذوبان المهجة بسبب وقفته على اطلال ال البيت (عليهم الـسلام)، التي ذهب الشاعر اليها عبر زمنه النفسي وهو يغوص في التاريخ متذكرا ال البيت عليهم السلام في تلك الواقعة، فجاءت الصور الحسية (ذاب الجماد لها وشـاب غـراب) وهـي لونية معبرة عن عمق حـزن الـشاعر، ثـم أردفهـا بـصورة حـسية اخـرى بـصرية (كـستها الذاريات ملابسا) و(لهن من حلل البلى جلباب)، ومن ثم كانت الصورة الحسية السمعية (بالسنة الرماح خطاب) حاملةً للدلالة الايحائية التي رامها الشاعر.

امـا **الثــاني**: فكـان الـصوت هـو مـستودع الحـزن والاسـى، اذ سـاعدت العلـل والزحافات التي اعترته على منحه وحدة ايقاع صوتية، فهناك ارتباط وثيق بين الـصورة الحسية بوصفهاالة المعنى وبين المعنى والصوت من جهة اخـرى، ومـا الاخيـر الا نتـاج المعنى؛لان المعنى هو الذي يرسل نغمة الصوت الى المتلقي، وهو مضمون الصورة في ان واحد.

رابعاً: حسيتها تقود إلى التأويل عن طريق التداعي والتذكر وربط الاسباب بالمسببات

وبسبب نمو الوجدان اليقيني في اثناء كتابة النص وحضور الوعي بقوة، فأن الوظيفة الشعرية تصل إلى أعلى طاقتها في الصورة الحسية الحسينية، ومن جانب آخر تشعر باختفاء الشعراء وراء نصوصهم خوفاً من السلطات المتعاقبة التي منعت ذكر الحسين (عليه السلام). فأصبح الرمز والتأويل طريقين موصلين إلى قصدية الشاعر اذ يقول[1]:

جئت والليل مطبق، تحمل الصحو	وفي كل خطوة قنديل
تلتقي بالحسين في اول الشوط	وتمضي ومن هداه الدليل
وبما يستفيض تشحذ فكرا	ينجلي الشك حوله ويزول
ان شر الخطوب ان يُفقَدُ الداعي	ومِلءُ البلاد شعب جهول

كانت الصورة الحسية آخذة بأنفعال الشاعر المستتر خلف الكلمات، لكن الصورة الحسية اللونية اخذت بالذهن الى مسارب التأويل لتسهم في ايضاح واقع الشاعر ورفض الاخير له من خلال التأويل الذي يستشفه المتأمل؛ لان "الصورة شكل الاحساس لدى المبدع وهي مشبعة بوجدانه وانفعاله، وفي الوقت نفسه هي اشارة واضحة في العمل الابداعي لا يمكن للنقد تجاوزها[2]" فحقق التشبيه الضمني ـ وهو ما يستشفه المتلقي بكد الذهن هنا ـ غرض الشاعر، لان التشبيه يجمع إلى (جنب البيان المبالغة والايجاز)[3].

---

(١) ديواني، صالح الظالمي: ١٩٩- ٢٠٠.

(٢) الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى /١٥.

(٣) اصول البيان العربي / ٧٩.

فالشاعر تذكر واقعة الطف وقارن ذلك التخاذل الذي اودى بحياة الحسين واله (عليهم السلام)، غير انه عمل مقارنة بين واقع مظلم أراده الجهلة الطغاة وبين واقع نقي منيرٍ اراده الحسين (عليه السلام) فكان مضاء في كل خطوة بقنديل، وظلت الصورة الحسية ترسم ذلك التأويل والتداعي لدى الشاعر الذي ظهر بنتيجة مفادها ان شر الخطوب فقدان الامة للداعي المصلح، وفوق ذلك يعيش شعبا جهول لا يعبأ لحاضره، وهي مقارنة جميلة هيأتها الصورة الحسية نفذ الشاعر من خلالها الى نقد واقعه بمرارة، فالصورة الحسية رسمتها الكناية بوصفها اداء بيانيا؛لان الاخير " هو مُسْتَوْعَبُ المعنى المرسل الى المتلقي ولكن هذا المُسْتَوْعَب تختلف سماته وقوة تأثيره في السامع بأختلاف ثقافة المنشئ وقوة ابداعه ودربة فكره ومران ممارسته[(١)]"، ولهذا فان الشاعر الذي يمتاز بهذه الخصيصة هو الذي امتلك ثقافة وقدرة على ربط دلالات القول ولا سيما دلالتي التضمن والالتزام، ليومىء ويعرض ويلوح عن غاية في ازاء قضية ما، لا يريد التصريح عنها، وهذا ما وجدناه في القصائد الحسينية التي قيلت في عصر الطواغيت.

خامسا: كثرة الانزياح السياقي وتخلف الانزياح السكوني

وهذه الأمور قادتهم إلى الابداع؛ لأن الانزياح السياقي رهن بقدرة الابداع الخاص بالاعتماد على الاساليب البيانية والبلاغية، لذا كثر التحول والانتقال الدلالي داخل الصورة المركزية وهو مصطلح نعني به: " المقاطع المستقلة الدالة على وحدة معنوية بغض النظر عن عدد الصور البلاغية والرمزية الموجودة فيها[(٢)]

وهنا تأتي الصورة الحسية مبنيةً على وفق أداء خاص بالشاعر، تُسهم ثقافته وموهبته معاً في انتاجها.

(١) الاداء البياني بين التأويل وتفسير النص القرآني: ٩٠.

(٢) البنيات الدالة في شعر امل دنقل /٣٦٠.

بينما تخلّف الانزياح السكوني الذي يوحي إلى اعتماد الشاعر على صور تعارف عليها الوعي الجمعي، فالصورة الحسية في الشعر الحسيني اعطت الشعراء مناخا كافيا للابداع تباروا في فضاءاته ووسموا تجاربهم الشعريه بقدراتهم اللغوية والفنية اذ انفردوا بصياغات اسلوبية ادت في نهاية الامر الى ولادة صور حسية خاصة بهم، لان حاجة النص الى السياق تظهرها خصوصية الشاعر، حين تقدح اول بؤرة بيانية يرتضيها صورة حاملة لافكاره، ومنطوية في سياق تركيبي ذي كلمات استوعبت احاسيسه فنجد مثلا قول الشاعر وهو يعتمد الصورة الحسية على وفق الانزياح السكوني في قوله[1]:

حنانيـــــك ســـــــيدتي زينـــــــب ... حنانيـــــك فـــــالجرح مــــستعذب
حنانيـــــك ان الطريـــــق طويـــــل ... اليـــــك ومـــــسلكه أصـــــعب
قطعنــــا الظـــلام فمــــا اشـــرقت ... بافاقنــــــا نجمـــــــة، كوكـــــب

فالشاعر اعتمد صورا حسية كان العدول فيها مألوفا، فاستعذاب الجرح وطول الطريق والمسلك الصعب لكنّه قطع الظلام، وصرّح بعدم اشراقة النجمة او الكوكب، كل هذه الصور الحسية مألوفة وكان الانزياح فيها سياقيا، نهل الشاعر من نهر الوعي الجمعي، فضمن نصه تلك الصور التي تحدثت بأسلوب الكناية عبر التعريض عن حال الشاعر، وهو يرجو حنان سيدتنا زينب (عليها السلام)، لتكون شفيعة له عند الله سبحانه كي يتخلص من ذلك التعب وتلك الهموم التي صرح بها في نهاية الامر، ومنها صعوبة المسلك للوصول اليها لانه يقول:

حنانيـــــك ان الطريـــــق طويـــــل ... إليـــــك ومـــــسلكه أصـــــعب

ولكنه يعول على زيارته اليها قائلا:

ولكـــــن رأيـــــت الرحيـــــل كريمـــــا ... إليـــــك وذلـــــك مـــــا ارغـــــب

---

(١) ديوان جابر الجابري: ٢٨.

وواضحا هنا ان انفعال الشاعر قد ارتفع الى اعلى طاقاته فبدأ يميل الى المباشرة بعد الحسية التي رسمت صوره، وهذا هو ديدن الانزياح السكوني عند الشعراء، فهو نتاج الانفعال ومن ثم التعويل على صور الموروث الجمعي التي توافقت عليها الناس في توضيح احوال الكلام، فالشعراء يتجهون الى العدول المتعارف عليه عند الناس متى اشتد الانفعال، وكانوا ميالين الى ايصال أغرضهم مباشرة.

لكننا نجد الشاعر نفسه في كثير من الاحيان يعتمد الانزياح السياقي هذا الانزياح الذي يعتمد على اداء ابداعي ورؤية مبتكرة وصور حسية تكون خاصة بالشاعر كما في قوله[1]:

أفض في يدي من كل قافيةٍ بحرا	لعل بحور الشعر تلهمني شعرا
ورد الى عيني رؤاها فأنها	بحبك لازالت مغيبة سكرا
وفك يدي من اسرها فيك ساعة	فما رغبت الا على يدك الاسرى
ولم تر انذا منك للحب منبتا	ولم تلق وجدا من ضرامه أضرى
لانك ملء الروح تهتز كالرؤى	اذا جنحت يوما تعود بها دهرا
(امير بيوت الوحي) لست مغاليا	ولاناطقا صحوا ولا قائلا هجرا
حملت بكف (ذو الفقار) مجليا	بها كربا محمومة الملتقى نكرا
وفي يديك الاخرى بلاغا ومصحفا	به شارحا من كل ذي عنت صدرا

لقد كان الابداع الخاص واضحا اظهرته الصور الحسية التي ارتقت الى مستوى المشاهدة تارة والحركة تارة اخرى، فظهرت العلاقة بين اختيار الصورة الحسية وفكرة الشاعر من جانب، وبين نسق الصورة ورغبة الشاعر في تقديم الاشياء محسوسة شعرا من جانب آخر، لتوفير وظيفة اقناعية للمتلقي، فكان ترابط

---

(١) ديوان جابر الجابري: ٢٤٧ـ٢٤٩.

النص وحفاظ الشاعر على وحدة الشعور اللوني قد أفضيا الى عمل جمالي محسوس أوضح انتماء الشاعر الى قضية الامام (عليه السلام)، متخذا من صوره الحسية حجة وايضاحا لما يعتمل في أطوائه؛ لان الصورة " اعادة انتاج عقلية لذكرى تجربة عاطفية او ادراكية[١] ".

وهكذا حقق الشاعر انزياحا سياقيا مقصودا ينسب اليه في صوره الحسية المقصودة مثل (افض في يدي من كل قافية بحرا) و(لانك ملء الروح تهتز كالرؤى) و(لم تر اندى منك للحب منبتا)، فضلا عن الصور الحسية الاخرى التي انبثت في قصيدته، اذ كان العدول المبتكر او الانزياح السياقي هو الذي رسم الصور الحسية، وهذه خصيصة نجدها في الشعر الحسيني، فقد تجتمع الحسية الى جانب العمل الابداعي او الانزياح السياقي، فتأتي الصور الحسية مبتكرة على الرغم من كونها وليدة انفعال وجداني كان المفروض ان يميل الشاعر بموجبه الى الحسية المباشرة، لكننا نجد المفارقة هنا، فثمة انفعال وجداني عال وصور حسية متناسلة داخل المدى البياني وانزياح سياقي او عدول مبتكر.

تأمل اقوال الشعراء[٢]:

ناجيت ذكراك حتى عطرت كلمي ... كأن ذكراك قرآن جرى بفمي
وهزني لك من ارض الحمى وتر ... جس العواطف في ضرب من النغم
قد ارقص القلب حتى خلته حببا ... على كؤوس الولا يطفو من الضرم
فرحت ألثم مثوى فيه قد عكفت ... روح البطولة والاقدام والشمم
قبلته بفمي حتى اسلت به ... قلبي فضرجته من ادمعي ودمي

---

(١) نظرية الادب، أوستن وارين، رينيه ويلك: ٢٤٠.

(٢) ديوان الفرطوسي: ١ / ٧٠.

فنشاهد الابتكارات للصورة الحسية التي تدل على ابداع الشاعر وانتاجه عدولا خاصا به لم نالفه عند غيره من الشعراء، والامرنفسه نجده في قول الشاعر[١]:

صلت على جسم الحسين سيوفهم　　　فغدا لساجدة الظبا محرابا
ظمأن ذاب فؤادة من غلة　　　لو مست الصخر الاصم لذابا

فهنا عدول خاص بالشاعر اسس لصورتين حسيتين متحركة وبصرية بينت قساوة الاعداء وهمجيتهم بما تعرض له الامام الحسين (عليه السلام)، وتتكرر الرؤية نفسها في قول الشاعر[٢]:

فيا ايها الوِتْر في الخالدين　　　فذّاً الى الان لم يُشفع
ويا عظةَ الطامحين العظام　　　للاّهين من غدهم قُنّع
تعاليّتَ من مُفْزِعٍ للحتوف　　　فبورك قبرك من مفزع
تلوذ الدهور فمن سُجّدٍ　　　على جانبيه ومِنْ رُكّعِ

فقد اعتمد الشاعر اللغة والمفارقة، فالحسين (عليه السلام) وتر لم يشفع وهو عظة العظام الباحثين عن القناعة والمجد، فكان مرقده (عليه السلام) مفزعا، وبصورة حسية حركية إبداعية إختزل الشاعر معنى الخلود الابدي في بيته

تلوذ الدهور فمن سُجّدٍ　　　على جانبيه ومنُ ركَّعِ

وهكذا يعمد الشعراء الى صنع صور حسية خاصة بهم، غير معتمدين على دلالات الانزياح السكوني الذي تعارف عليه الوعي الجمعي، ومن هنا تتبن قدرة الشاعر الابداعية وهو يؤسس لصور شعرية جديدة كما في قول الشاعر التي مطلعها[٣]:

---

(١) ديوان السيد رضا الهندي:٤٣.

(٢) ديوان الجواهري: ٢٣١/٣.

(٣) ديوان اهل البيت، د.محمد حسين علي الصغير / ١٨٢.

قف في ربى الطف وانشد رسم من با نوا فأنهـا في جـبين الـدهر عنـوان

فقد جاء بصور حسية ابداعية تبين مكانة اهل البيت عليهم السلام فهم الوية واعلام في النهار، واحبار ورهبان في الليل وذلك دليل على عبادتهم وتقواهم، او هم الاوتاد المقدسة في الارض وهم نجوم السماء وعنوان الخلود، كما في هذين البيتين:

ان لاح صبح.. فأبرار وألوية او جن ليل..فأحبار ورهبان

كانوا على الارض اوتادا مقدسة فهل سألت سماء الخلد ما كانوا

ويتالق السيد حيدر الحلي حين يكتب عن الحسين عليه السلام، اذ امتازت صوره الحسية بعدول خاص به لم يسبقه اليه شاعر، فهو يصور المشهد الحسيني بانزياحات دلالية تحرص على اعطاء الصورة والصوت مكانة مصحوبة بالشجن فضلاعن التاثير في المتلقي.

كما في قوله[1]:

كم لكم من صبية ما أبدلت ثم َمن حاضنةٍ الا رمالا

سل بحجر الحرب ماذا وضعت فثديّ الحرب قد كُن نصالا

رضعت من دمها الموت فيا لرضاع عاد بالرغم فصالا

فالصور الحسية هنا اصبحت لسان الغرض الشعري، فاومأت ودلت على هول تلك الحرب ومصائبها، فانتقل الشاعر الى التشخيص كي يتعرف السامع من الحرب نفسها كم كانت عنيفة، فجواب ذلك ان ثديّ الحرب قد كن النّصال، اما الراضع فكانت حصته من الدم الموت، ثم ان هذه الرضاعة اصبحت فصالا بالقوة، وهنا المفارقة، ففي وجود الرضاع يتحقق الموت، فابدع الشاعر في ذلك.

(١) ديوان سيد حيدر الحلي:١٠٣/١.

سادسا: قدرة الشاعر الحسيني على إيقاف التلوين الشعوري

أي التداعي، والاكتفاء من الصور الحسية بما يسهم في تعزيز المعنى ولا يدع الحبل على غاربه للمدى البياني الذي هو "عمق البيان واتساعه في بنية النص بما يحمله من دلالات متحققة عبر اساليب البيان المختلفة وايحاء الصورة [(١)]"، ولا يسمح له ان يستمر بانتاج الصور الحسية داخل نسيج النص.وبذلك قد أسهمت الصورة الحسية إلى حد ما في لمّ الوحدة الموضوعية للنص الحسيني، فكانت ظاهرة تناسل الصورالحسية متحققةً بسبب انفعال الشاعر الوجداني، وتدفق الوجدان اليقيني حين يمرّ الشاعر على مشاهد واقعة الطف فكريا، ويطوف خياله في أروقتها وجدانيا. تأمل قول الشاعر[(٢)]:

كيف العزاء وجثمان الحسين على الـ ... ـرمضاء عارٍ جريح بالثرى تربُ

فقد ركز الشاعر على جسد الحسين الشريف وهو ملقى على الرمضاء، فكانت هذه الصورة الحسية الأولى، ثم ذهب به التداعي أو ما يسمى بالتلوين الشعوري إلى الرأس وهو معلق بيد ميالٍ يطوف به فيقول:

والرأس في رأس ميالٍ يطاف به ... ويقرع السن شامت طربُ

فانتقلت الصورة الثالثة الى ذهن الشاعر مبينة الشامت الطرب وهو ينكث ثنايا الحسين (عليه السلام) بالمسطرة، واستمر التداعي بحسب استذكار الشاعر للمواقف:

فليت عين رسول الله ناظرة ... ماذا جرى بعده في معشر نكبوا

كم بعده من خطوب بعدها خطب ... لو كان شاهدها لم تكثر الخطب

وعند التامل في التداعي الذي يحصل عند الشعراء حول قضية الحسين (عليه السلام)، نجد الشاعر الحسيني مثلما يلم بشتات الماضي، فانه قادر على جمع تلك

---

(١) أثر البواعث في تكوين الدلالة، د.صباح عنوز/٣٤.

(٢) ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم: ٥٢

الصور الحسية في وحدة موضوع تمتاز بالاستهلال الذي يحرص عليه الشاعر الحسيني في ان يجذب انتباه السامع، وهذه خصيصة افاد منها خطباء المنبر الحسيني كما اشرنا اليها في هذا البحث سابقا، والخصيصة الاخرى هي علاقة الاستهلال بنهاية النص، فقلل ذلك من شدة التلوين الشعوري الذي يصاحب الشعراء الحسينيين بسبب شدة الانفعال وطواف خيالاتهم على مشاهد واقعة كربلاء، فأصبحت وحدة الموضوع من المسائل التي يحرص عليها الشاعر الحسيني، فتتناسل لديه التداعيات في نصه لكنه يجعل المفتتح ذا علاقة بخاتمة البيت، كما يقول الشاعر(١):

كيف السلُوُّ ونار القلب تلتهبُ   والعينُ خلف قذاها دمعها سربُ

وقال في ختام النص:

فليت عين رسول الله ناظرة   ماذا جرى بعده في معشر نكبوا

كم بعده من خطوب بعدها خطب   لو كان شاهدها لم تكثر الخطب

ولذلك نجد من مميزات النص الحسيني أنّ التداعي في صوره يأتي خادماً وحدة النص، وموضحاً مضمونه بصور حسية يغلب على ترتيبها التتالي المنطقي، أي التسلسلي لأحداث مشاهد واقعة الطف، وهذه تسجل نقطة ابداعٍ للشعراء الحسينيين المبدعين. فهم يتميزون بكبح جماح التداعي وليّ عنقهِ، وايقاف تسلسل الصور الحسية، فضلاً عن قدرتهم في شدّ ولمِّ الوحدة الموضوعية للقصيدة. ولنرصد الجدول التوضيحي للصور الحسية وتلونها الشعوري في النص اعلاه:

موقع البيت	الصورة الحسية الاولى	التلوين الشعوري (التداعي)	نوع الصورة
الاستهلال	كيف السلُوُّ ونار القلب تلتهبُ	التركيز على ما يعتملُ في وجدان الشاعر من حرقةٍ بسبب ما مرَّ بالحسين (عليه السلام)	حسية وجدانية

(١) المصدر نفسه: ٥١

الاستهلال	والعــينُ خلــف قــذاها دمعها سربُ	التركيز على كثرة الدمع النازل	حسية حركية
الغرض	وجثمـان الحـسين علـى الرمضاء عارٍ	التركيـز والتـذكر للجسد الشريف بهذه الهيأة	حسية بصرية
الغرض	جـسد الحـسين جـريحٌ بالثرى تربُ	التركيـز والتـذكر للجسد الشريف بهذه الهيأة	حسية بصرية
الغرض	راس الحسين يطاف به	انتقـل التـداعي الى راس الحـسين بهذه الصورة	حـسية بـصرية حركية
الغرض	ويقــرع الــسن شــامت طربُ	انتقـل التـداعي الى مجلـس يزيـد ونكثه ثنايا الحسين	حـسية بـصرية حركية
الغرض	فـليت عـين رسـول اللّه نـاظرة	انتقل التداعي بـالتمني الى نظـرة الرسول صلى اللّه عليه وآله وسلم لسبايا اهل بيته	حسية بصرية
الخاتمة	كـم بعـده مـن خطـوب بعـدها خطـب، لـو كـان شـــاهدها لم تكثـــر الخطب	انتقـل التـداعي الى مـا المَّ بالامـة مــن المـصائب ولـو كـان الرسـول صلى اللّه عليه وآله وسلم حاضـراً لم يحصل ذلك.	حسية وجدانية

سابعا: للصورة الحسية الحسينية وظائف فنية وإبلاغية

فهي تحقق تواصلاً عبر خصيصتي التوقع والاحتمال، إذ إن القصيدة التي ينشدها الشاعر على المنبر الحسيني رفعت من هـاتين الخصيـصتين، لانـشداد المتلقـي ذهنيـاً ووجدانياً ومتابعة دلالة الكلمات، فأنك تستطيع أن تتوقع وتحتمل اللفظ والدلالـة معـاً، فيحقق الشاعر لك ذلك بما يصنع معك تواصلاً لاسيما عبر جلـوس القافيـة فـي محلهـا الدلالي. تأمل قول الشاعر(١):

وقـف الخلـود ببـاب مجـدك طالبـا ... فوهبتـــه نحـــراً، تفـــرّد واهبـــا

---

(١) عندما تتمتم عيون المغفرة، د. صباح عباس عنوز: ٢٥.

وتزاحمت قيم الفداء سواغبا   من كف غيثك يحتسين مشاربا
وسعى اليك الخلد نورا راجلا   يرجو الشروق، وظل غيرك غائبا

ان العلاقة وطيدة بين صور الايقاع المختلفة والصورة الحسية والقافية فتناغم المستوى الصوتي مع الفكرة امر مهم بالنسبة للشاعر، وتأتي القافية لبنةً مهمةً في بناء الايقاع الخارجي، لان القافية لها دور مهم في اقامة الوزن واختيار المعنى المقصود؛ إذْ إن من " المعاني ما تتمكن في نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى [(١)] "، ومن هنا فأن اختيار القافية في كلمة (طالبا) ودلالة كلمة(وهبته) التي هي اس في المضمون الشعري لهذا القول قد توافقا، والأمر نفسه بين (سواغبا ومشاربا) وبين (الشروق) و(غائبا) كل ذلك اسهم في عملية التوقع والاحتمال لدى المتلقى.

المفردة	التوقع والاحتمال	الدلالة
وقف	في الباب	الطلب
طالبا	الرد واهبا	الكرم والعطاء
سواغبا	مشاربا	الارواء وازالة العطش
سعى الخلد	راجلا	الاحترام والتوقير لذكر الحسين (عليه السلام)
يرجو الشروق	ظل غيرك غائباً	بقاء ذكرك لانه الحق

وبذلك تأتي الوظيفة الابلاغية معنوية تومىء وتدلي على معان سامية خلفتها معركة الطف، وربما كانت الوظيفة للصورة الحسية تنحى منحى اخر غير الوظيفة الدلالية، مثل الوظيفة السيميائية المصحوبة بالحوار، والتي تأخذ بالمتلقي الى مصاف التصور والعيش في اطار القضية الحسينية فكرا واحساسا وتصورا كما هي الحال في نص الشاعر[(٢)]:

---

(١) طبقات فحولة الشعراء، ابن سلام الجمحي: ١٠٤/١.

(٢) ديوان الكعبي: ١٠٤.

فظل وحيدا واحد العصر في الوغى ... نصيراه فيها سمهريٌّ ومِنْصَلُ

وشد على قلب الكتيبة مهره ... فراحت ثُباً مثل المها تتجفل

تحييّ القنا رَحْباً وقد ضاقتْ الفضا ... وتُوسِعُها ريّاً وقلبُكَ مَشْعَلُ

وما زال يفري النحر والثغر سيفه ... فيعقل ضرغاما واخر يُرسِلُ

الى ان اتاه في الحشى سهمُ مارقٍ ... فخرَّ فَقَلّ في يَذْبُلٍ قَلَّ يذبل

وادبر ينحو المحصنات حصانة ... يحن ومن عظم البلية يعْوِلُ

فاقبَلْنَ رباتُ الحجالِ وللاسى ... تفاصيل لايحصى لهن مُفَصِلّ

فواحدة تحنو عليه تضمّه ... واخرى تُفدّيه وأخْرى تُقبّلُ

واخرى دهاها فادح الخطب بغتةً ... فأذهلها والخَطْبُ يُدْهي ويُذهِلُ

فكانت هذه الصور الحسية المرسومة بوجدان عاطفي صادق اليقين قد اسست لحوار تالٍ، فالصور الحسية كانت صوراً جزئية التحمت كلها في صورة كلية مركبة كما يأتي:

الصورة الاولى	الصورة الثانية	الصورة الثالثة	الوظيفة
مشهد وقوف الحسين (عليه السلام) وحيدا واحد العصر	حَمْلَتُه على قلب الكتيبة بمهر مثل المها تتجفل	صورة الحسين وهو يحيّي القنا اذ ضاقت الفضا وقلب الحسين مشعل غير انه روى الارض وهذه تورية صنعت بالمفارقة بين الرواء والعطش	فنية ابلاغية تخبر عن حال الحسين بمشهد صوري حسي حركي

وهذه الصورة الجزئية الحسية الاولى ادت الى صورة حسية جزئية ثانية بينت حال الحسين (عليه السلام) وهو يعقل فارسا ويرسل اخر، حتى انبأت الصورة الحسية الحركية البصرية عن مجيء سهم مارق فكأنه جبل يذبل خر على الارض، وهذه الصورة الحسية الجزئية ايضا هيأت لصورة جزئية ثالثة تبين رجوع المهر نحو المخيم وهو يحن، فكانت هذه الصورة الحسية السمعية معوضا عن حال الاخبار بقضية الحسين

وموقفه في المعركة، ثم بدأت صورة حسية أسست لمشهد صوري حركي يبين اقبال بنات رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) الى مصرع الامام الحسين (عليه السلام) وقد اعطى الشاعر الصفة الحركية لكل واحدة منهن في الآتي:

فواحـــدة تحنـــو عليـــه تـــضمّه	وأخـــرى عليـــه بـــالرداء تظلّـــلُ
واخـرى بفـيض النحـر تـصبغ وجهها	واخـرى لمـا قـد نالها لـيس تَعْقِـلُ
واخـــرى علـــى خـــوف تلـــوذ بجنبـــه	واخـــرى تفديـــه واخـــرى تقبّـــلُ
واخـرى دهاهـا فـادح الخطـب بغتـة	فأذهلـها والخطـب يـدهي ويـذهلُ
تَكِـفّ الـدِما عَنّـهُ وتُهْمِـلُ مثلَـهُ	دموعـاً فمـا زالـت تكِـفُّ وتُهْمِـلُ

هذه الصور الحسية الحركية بعد ان قامت بوظيفة فنية وسيمائية اعتمدت على البصر والحركة واللون في انتاج قوامها، هيأت الى ظهور الوظيفة الحوارية للصورة الحسية، اذ تنقلت المشاهد بين الصور الحسية المتدرجة من البصر الى الحركة ثم الى اللون، وانتهت الى وظيفة الصور الحسية الحوارية، اذ اصبحت للنص وحدة موضوعية أسهمت في شد الصور الحسية ترابطا ودلالة، وقوّت اواصرها فانتهت الى الحوار الآتي:

وجـاءت لـشمرٍ زينـبُ ابنـةُ فـاطمٍ	تُؤَنِّبُـــهُ عـــن أمـــره وتُعَـــذِّلُ
تدافِعُـــهُ بـــالكفّ طـــوْرا وتـــارةً	اليـــه بطـــه جـــدِّها تَتَوسّـــلُ
تقـول لـه يـاشمرُ هـذا ابـن أحمَـد	وشـبلُ علـيٍّ المرتـضى المُتَفَـضِّلُ
ايـا شمـر مهمـا كُنْتَ في النـاس جاهلا	فَمِثْـلَ حـسين لَـسْتَ يـا شمـرُ تجهـلُ

وبعد ان انتهى الحوار وكان عقيما مع ذلك المتعنت الفض الجاهل الكافر، اذ غابت عنه الانسانية، انتقلت الصور الحسية لتؤدي وظيفة دلالية بينت شيئين هما قساوة ذلك المتجبر الطاغية من جهة، وحركة السماء والارض وما عم في الكون بعد مقتل الحسين عليه السلام من جهة اخرى، اذ مطرت السماء دما كما تذكر الروايات في كل

انحاء العالم، فقد ذكرت بعض المصادر ان السماء مطرت دما في يوم مقتل الحسين عليه السلام، اذ ذُكِرَ ذلك في كتاب (الأنكلوساكسون كرو نكل) the anglo saxon chronice والذي كتبه في سنة ١٩٥٤، وهو يحتوي على الاحداث التاريخية التي مرت بها بريطانيا منذ عهد المسيح عليه السلام وفيه يذكر المؤلف احداث كل سنة، وقد ذكر احداث سنة ٦٨٥ ميلادية التي تقابل سنة ٦١ هجرية وهي سنة شهادة الامام الحسين (عليه السلام)، فيذكر المؤلف ان في هذه السنة مطرت السماء دما...واصبح الناس في بريطانيا فوجدوا الحليب والزبد تحولا الى دم(١)، وعودا للقصيدة فقد كان المشهد الاخير للصور الحسية قد جمع بين ذبح الحسين وزلزلة الارض وارتجاف السماء، كما في قول الشاعر:-

فَمَرَّ يحزُّ النحرَ غيرَ مراقبٍ ... من الله لايخشى ولا يتوجَّلُ

فَزُلْزِلتِ الارضون وارتجت السما ... وكادت له افلاكُها تَتَعَطَّلُ

وهذا ما الفناه في القصيدة الحسينية لاسيما الحسية منها بأنها تتميز بوظائف ابلاغية قائمة على الفنية والقدرة الاقناعية للمتلقي، اذ يعتمد الاخير على الحس والادراك والتأويل في ربط الصورة الحسية بغاياتها.

ثامنا: ظاهرة الشجن وإنسانية النص الحسيني

إن سمة النواح سمة جليلة في النفس الإنسانية، وهي معبر قوي عن ارتباط الإنسان بقضيته عن طريق صدق اليقين الذي يمنح الشاعر والمتلقي معاً لذة الوجع الشفيف المؤدي إلى ثورة الاحاسيس، ومنذ مقتل الحسين (عليه السلام) (٦٠هـ) توجع الضمير الإنساني، وانساب الشجن في عروق الزمن وظل مهيمنا على الوعي الجمعي حتى يومنا هذا.

---

(١) the anglo saxon chronice p ٢٨.

ولمّا كان الإنسان هو الإنسان في كل مكان بوصفه مستقر الاحاسيس والعواطف، وهو ذو موقف من كل ما يخدش أو يُعَكِّر صفو الإنسانية، فأن قضية الحسين (عليه السلام) تناغمت مع الوعي الجمعي الإنساني، وأصبح النص الحسيني محافظاً على الوحدة الحيوية أو(وحدة الشعور) حتى وان تُرجِمَ نص لشاعر أجنبي كتب عن قضية الحسين (عليه السلام)، فالعجيب أن تأثير النص وجدانياً في المتلقي لا يفقد قدرته أو رونق احساسه حتى بالترجمة، وهذا دليل على إنسانية النص الحسيني وعالميته في آن واحد. وهذا ما أكده الشعراء المسيح.

فلنتأمل ظاهرة الشجن التي ظلت عابرة الازمنة الى قصائد الشعراء في كل مكان وزمان، فمثلا يقول الشاعر(١):

أنعاه للغارة الشعواء قد فجعت ... بمن يعزُّ على الغارات منعاهُ
ابكيه للّيلةِ الضلماء يَقْطَعُها ... تَهَجُّدا وهو باكٍ في مُصَلّاهُ

فالشاعر اتكأ على الف الاطلاق والهاء لتكون منفذا ومتنفسا لآهاته وهو يتذكر مصاب الامام (عليه السلام)، فكان الشجن يفوح من فم الابيات وكانت الصور الحسية اللونية والسمعية عبر مفردتي (الظلماء) و(باك) ترسم لنا حالة الامام (عليه السلام)، وتومىء الى الزهد والتقاة وانقطاعه لله سبحانه وتعالى، فكيف يقتل؟ هذا ما تساءله الشاعر، ونجد ظاهرة الشجن عند آخر فهو يقول(٢):

ياغريب الديار قلبي على الغربة ... جاث جنب الضريح مقيم
كلما طاف موكب انا ياجد ... مع الحشد نادب مكلوم
فوق وجهي وقائع الطف تبدو ... واضحات، وفي عيوني تغيم

---

(١) ديوان الفرطوسي: ٦٨.

(٢) تراتيل في احباب الله: عبد الهادي الحكيم:٢/ ٢٢٧

فالصورة الحسية اسهمت في اظهار ظاهرة الشجن وهي تبين بحركيتها جثي ذلك الرجل الذي اعترته الغربة جنب القبر الشريف، ثم بحركة حسية حركية اخرى تبين طواف ذلك الغريب المجروح روحيا مع الموكب في حشد وهو يتذكر واقعة الطف وما يبثه من آهات، وما تمطره عيونه من غيوم الحزن التي ظللته، كل تلك الصور الحسية اسهمت في انسياب ظاهرة الشجن عند الشاعر، واظهار لواعجه الانسانية وهي غير محدودة في شخص من دون اخر، لان العواطف الانسانية هي هي لكل انسان وفي كل زمان؛ ولان ″ الاستجابة الوجدانية لدى الفنان مرهونة بما يتأثر به في محيطه، فيكون حصيلة ذلك ما يتم من توافق بين العناصر الذاتية الداخلية التي يشعر بها مع ما اكتسبه من عوامل اخرى خارجية موصوفة، يدخل عليها كثيرا من السمات والخصائص الفنية[(١)] ″.

وبذلك تكون الصورة الحسية انعكاسا لاشتباك الداخل مع الخارج تحت اطار وحدة الصراع أي الموقف من الوجود، وعلى وفق ذلك فان ظاهرة الشجن هي امتداد نقي لمشاعر صادقة يمارس الشاعر من خلالها تطهير نفسه، لان التطهير يكون بسبب «إثارة الرحمة والخوف» والانسان في حاجة الى معاناة المشاعر القوية الناتجة من الخوف والرحمة والحماسة التي تثير المأساة عند الانسان فَتعدّل الانفعالات من دون ان تُمحى، وبها يكسب المرء دِرْبةً وصلابةً واعتدالاً ويتزود بها للحياة الواقعية ويقوم عواطفه وينزع منها ما هو ضار[(٢)].

وبذلك يحقق الشاعر الحسيني تفاعلا مع النص من خلال استنفارقواه العاطفية بسبب وحدة الصراع أي الموقف من الوجود.

---

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ١٢٤

(٢) ظ: النقد الادبي الحديث ٨٢-٨٣.

المبحث الثاني

بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني

الباعث هو المصدر الذي يتأسّس عايه قيام الفعل الابداعي، وهو السبب المحرك لانطلاق عملياته، وهو جذوة الاضاءة الوجدانية التي تبنى عليها الصورة الحسية، وتتنوع هذه البواعث بحسب الاسباب التي جعلت الصورة الحسية مهيمنةً في الشعر الحسيني، وهي كثيرة ومنها:

١ـ اليقين المعرفي

أي قدرة الشاعر على تقديم جوهر الحقيقة تقديماً منبثقاً انبثاقا روحيا صادراً من خوالجه، وهنا يتحتم عليه أن يكون ذا قدرة واسعة الاطلاع ومعرفة شاملة بتاريخه الثقافي أي المنشئ نفسه، كي يكون ابداعه نتاج معرفة وانساقا لمُدرك يمكن أن يوظفه مجازياً أو اسطورياً ويحوله إلى لغة شعرية جديدة، فالثقافة معلم من معالم اليقين المعرفي، فهي تسهم في ربط المعرفة التاريخية بالفهم الادراكي لدى المبدع، وقد كان ذلك عبءً على بعضهم، فحاول بعضهم الانفلات من الرقابة التاريخية فاستسلم إليها عاطفياً على حساب عمله الفني فأدت به إلى المباشرة في القول،

وآخرون وهم الأغلب تجاوزوا ذلك وحققوا هذه السمة بتفاضل، وقد تأتي ثقافة الشاعر مهمة في ايضاح دلالات نصه، سواء كانت هذه الايضاحات لغوية او تأريخية او شاملة لعلوم المعرفة الاخرى، قال الشاعر[1]:

بنو غالب ثوروا عجالا بنهضةٍ	تطير بقلبِ الدهر مِن لَجب ذُعْرا
بحيث نرى الدنيا بآل محمد	وقد ملئت عدلا كما مُلِئتْ جورا
ونبصر آل الله بالنصرِ ترتدي	وآلَ بني سفيان صرعى على الغبرا
فما تركت بالطف أعبُد فتحكم	لكم حرةً الا أُضيمت ولا حرا
وكم قَدْ عَلَتْ صدرا وكم وَطَأَتْ ظهرا	وكم قد فَرَتْ نحرا وكم نَكَثَتْ ثغرا
وكم غادَرتْ في الطف من حرّة حسرى	من مهجة حرّى ومن مقلةٍ عبْرى
لقد طَلَبَتْ في ثأر اشياخها كُفرا	من السبط في بدر وقد أدْرَكت بَدْرا
فاخفت جبيناً يبهر الشمسَ نورُه	وأرَدَتْ عمادا يرفَعُ المجد والفخرا
وأرْدَت حسينا في صواعق بغيها	صريعا لدى البوغاء يفترش العَفْرا

فنجد الشاعر اغترف من معين ثقافته، فتأسست الصورة الحسية معتمدة على قضية التاريخ حين تبدأ المقارنة بين آل البيت (عليهم السلام) وبين آل بني سفيان، فاستحضر الشاعر تلك الجفوة بينهم تاريخيا لاختلاف توجهات الطرفين، فلا يغرب عن الذهن بأن آل سفيان مثلوا الكفر بنفسه ووقفوا موقف المارق تجاه الدعوة المحمدية، فانتهت الصور الحسية الى حقيقة تاريخية وهي الثأر من آل البيت بسبب موقعة بدر، فانتهى المقطع الى صور حسية حركية ملونة كانت جوابا لذلك اليقين المعرفي الذي اخذه الشاعر اداة وبرهانا اقناعيا للمتلقي كما في البيتين:

فأخفَت جبينا يبهر الشمس نورُه	وأردتْ عمادا يرفع المجد والفخرا
وأدمت ضمير الحق في شرِّ طعنة	مسددةٍ من كف مَن سنن الكفرا

(١) ديوان الفرطوسي: ٧٨.

ونجد هذه القضية التي يستند عليها الشعراء في قتل الحسين (عليه السلام) ــ كما صرح بها يزيد ــ تأخذ حيزا مهما في شعرهم كما في قول الشاعر[1]:

وغـــداة بـــدر وهـــي ام وقـــائع	كـــبرت ومـــا زالـــت لهـــن ولـــودا
قـــابلتهن فلـــم تـــدع لعقودهـــا	نظمـــا ولا لنظـــامهن عقيـــدا
فالتـــاج عتبـــة ثاويـــا بـــيمين مَـــنْ	يُمنـــاه أردت شـــيبة ووليـــدا
ســـجدت رؤســـهم لـــديك وانمـــا	كـــان الـــذي ضُـــربتَ عليـــه ســـجودا
تـــاللّه لاأنـــس ابـــن فـــاطم والعـــدا	ابـــدت اليـــه ضـــغائنا وحقـــودا

فالشاعر بعد ان يمدح الامام علي (عليه السلام) يرثي الحسين (عليه السلام) وهو ايضا يؤكد قضية بدر وكان الامام علي (عليه السلام) حامل راية رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وكان عمره ٢٧ سنة.

فالصورة الحسية نمت هنا على اديم اليقين المعرفي، أي ما اختزنه الشاعرمن معرفة لتكون ممولا للمعنى الذي ارتضاه هدفا عبر الصور الحسية المنتقاة، فالصورة الحسية حملت مفارقة مرة اخرى هنا في هذا البيت:

ســـجدت رؤســـهم لـــديك وانمـــا	كـــان الـــذي ضـــربت عليـــه ســـجودا

فاعطت معانيها الايحائية بدلالات تبين جانبين:

احدهما فعل الامام علي (عليه السلام) في الحرب، وان فعله كان خالصا لله سبحانه وتعالى.

وثانيهما: أنبأت الصورة الحسية عن قدرة الشاعر الفنية من خلال توظيف التراث وأحداث التاريخ في نصه، فكانت الصورة الحسية الوعاء الذي تضمن ذلك اليقين المعرفي الذي اقتنع به الشاعر فصدّقه احساسه أولا، ومن ثم أودَعَه نصّه ثانيا.

---

(١) ديوان الكعبي: ١٢٥.

٢ـ وحدة الصراع

أي موقف الشاعر من الوجود، فقد امتاز الشاعر الحسيني من سواه بأنه غير مداهن للواقع بسبب أن قضية الحسين (عليه السلام) لاتقبل الا الحقيقة، وهي مرتبطة بالوجدان، فهو لا يراهن على الاشياء الخيالية البحته في الشعر، وعملية الابداع لديه نتاج موقف نفسي مبني على انفعال عميق يستدعي التعجب، إذ تؤشر القيمة الفنية لشعره كلما كانت القصيدة نتاج تفاعل الخارج مع النفس، وبهذا امتاز زمنه النفسي باللاّ استقرار فتارة يجوب الماضي السحيق، وتارة يتحول بسرعة البرق إلى زمنه الحاضر، وتارة يحلق في اجواء المستقبل، وهذه خصيصة تستحق التوقف عند الشعر الحسيني، هذا الامر جعل الشاعر الحسيني رافضاً للواقع دائماً ومتمرداً عليه، وتكاد سمة الرفض أن تكون مهيمنة على الصورة الحسية في الشعر الحسيني؛ لأن الشاعر الحسيني لا يرى الوجود في قضية الحسين الا صراعاً بين الخير والشر، وهو يسير دوماً إلى جانب الخير. يقول الشاعر الشريف الرضي[1]:

كربلا لا زلت كرباً وبلا	ما لقي عندك آل المصطفى
كم على تربك لمّا صرعوا	من دم سال ومن دمع جرى
لم يذوقوا الماء حتى اجتمعوا	بحدا السيف على ورد الردى
ووجوهاً كالمصابيح فمن	قمر غاب ونجم قد هوى

فبدا الشاعر من استهلال قصيدته رافضا للواقع غير معترف به، وكان سئما منه، فكانت الصور الحسية التي رافقها الانفعال مرئية وحركية وملونة في ان واحد، ليسهم ذلك في تنفيس كرب الشاعر، وازاحة همومه وهو ينتقل من صورة الى اخرى تحت اطار وحدة الصراع أي الموقف من الوجود،وتعد هذه الوحدة اساس الباعث الذي

---

(١) من لايحضره الخطيب، /١٨٧.

تقام عليه القصيدة عند الشاعر الحسيني، لذلك فان وحدة الصراع لها حضور كبير عند الشعراء الحسينيين؛ لانهم يتخذون من النص الحسيني طريقا موصلا الى غاياتهم النقدية لواقعهم، فالشعر هو اكثر قدرة على إظهار ما يعتمل في النفس، وهو في حقيقته صدى الانفعالات الانسانية وايماءاتها وما الكلمات الا وسائط ووثبات نفسية يرسلها المبدع إلى المتلقي معبأة بدلالات احساسه(١)، تأمل قول الشاعرمخاطبا الامام علي (عليه السلام)(٢):

أقبلت نحوك محمولا على ضرمي	أجرُّ خلفي أعواماً من الندم
خلفي المتاهات قد القى الضياع بها	مجاهلا فغدت كونا من الظلم
خلفي ذنوب يكاد العمر يحملها	وشما تلون من كفي ومن قدمي
نعم انا مذنب كلٌّ شهودٌ على	أمسي يقيمون في صوتي وملء فمي

فالصور الحسية هنا وشت عن حال الشاعر وما يعتليه من الهم ووخز الضمير، وبذلك كان موقفه واضحا، فالصور الحسية (اقبلت محمولا) والحسية الحركية (اجر خلفي اعواما من الندم) و(كونه المظلم) و(لوشم الملون) الذي بقي شارة تدل على ذنوبه اكدها الشاعرفي قوله:

نعم انا مذنب كلٌّ شهودٌ على	امسي يقيمون في صوتي وملء فمي

فاعطتنا الصور الحسية الصوتية غاية الشاعر ومراده وهو يحاكم واقعا رافضا له بكل احساسه، فكان للصور الحسية اثر في رسم ملامح موقف الشاعر من الوجود، وقد جعلها فوانيس في سياق نصّه، فأهداها إلى المتلقي حسيا. أما نافذته التي أطل من خلالها لنقد واقعه وتمردّه عليه فهي مخاطبته للامام (عليه السلام).

---

(١) ظ: مقدمة ديوان خذني كما شئت، د.صباح عباس عنوز /٤.

(٢) ديوان خذيني كما شئت، محمد حسين غيبي: ١٤٠.

٣ـ الوجدان المعرفي

وهذه النقطة لها علاقة بالتي قبلها، فعلاقة الشاعر الحسيني بغيره من الناس ولاسيما العامة منهم، وما يحيط به وثيقة جداً، فالوجدان المعرفي مصدر معرفة الشاعر، وإن معياره الأساس فيما يكتسبه الشاعر من تجربته اليومية مع الآخرين وما يحرزه من انطباعات وأفكار[١]، فيساعد ذلك على نمو تصوراته الأمر الذي ينعكس على فنه، لذلك فثمة علاقة وطيدة بين الشاعر الحسيني ومعاناة الناس، ومن هنا كان حضور الحسية في مشهده الشعري قوياً.

ولما كان الوعي الجمعي يقدس قضية الحسين (عليه السلام)، فالشاعر الحسيني لم ينكفئ عن العامة، وإنما ارتبط معهم وارتبطوا به عبر نصه الذي صار فماً ناطقاً لوعيهم الجمعي. فحضر الوجدان المعرفي بشدة في النص الحسيني. يقول الشاعرعبد المهدي مطر[٢]:

لا تسلمن الى الدنيّة راحة	ما كان أسلمها لذلّ حيدرُ
وابعث حياة الناهضين جديدةً	فيها الأباء مؤيد ومظفّرُ
وارسم لسير الفاتحين مناهجاً	فيها عروش الطائشين تدمر
ان لم تُلَبّك ساعةٌ محمومةٌ	ذُمت فقد لبّتْ نداءك أعصُرُ
شكتِ الشريعةُ من حدود بُدّلتْ	فيها واحكام هناك تغيّروا

ان الشاعر نظر باهتمام الى ما يعترض حياة العامة من صراعات فترجمها ترجمة فنية، وجاء بانطباعات وافكار تحفز المحيطين به من الناس على الهاب تجاربهم وبث روح التحرر في انفسهم، فهو عبر الصور الحسية لا يريد من محيطه ان يسلم راحته الى

---

(١) ظ: الاتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح /١٢٠.

(٢) ظ: من لا يحضره الخطيب: ٢٣٣.

الدنية، لان الامام علي (عليه السلام) لم يسلمها لذل، وأراد بصورة حسية من المحيطين به من قادة أي يبعثوا الهمم للناهضين وقصد التحرر، وان يرسموا مسارا وطريقا للفاتحين، فهنا تُدمّر العروش وتتساقط، فاذا تكاسل المرء عن حقه فان هناك من لبى نداء الحق مثل الحسين (عليه السلام)، فختم حجته الاقناعية التي استهل بها قصيدته بصورة حسية:

قُم وارمق البيت الحرام ونظرة — اخرى لقبرك فهو حج أكْبَرُ

أصبحت مفخرة الحياة وحق لو — فخرت به قدم الشهادة مفخرُ

قُدّست ما أعلى مقامك رفعة — أخفيه خوف الظالمين فَيَظْهَرُ

فالشاعر أوضح علاقته بمحيطه وأولى تلك العلاقة أهمية، فأحب لهم الحياة السعيدة الرغيدة بالعز والاحترام، فكانت الصور الحسية خير معبر عن وجدانه المعرفي، رابطا بينه وبين محيطه عبر ما يتمناه للناس من امور ذكرناها، فكانت الصورالحسية مرتبطة بالمضمون، فخلف ذلك وعيا جماليا بمداليله الرمزية المرتبطة باحساس الشاعر، فأسهمت الصورالحسية في اضاءة ذهن المتلقي عبر انسجامها مع الصور الحسية كما هي الحال في (البيت الحرام) (قبرك) (مقامك)، وحققت الصور الحسية مفارقة جميلة في بيته:

قدست ما أعلى مقامك رفعة — أخفيه خوف الظالمين فيظهر

وبذلك كان الوجدان المعرفي حاضرا بقوة في بناء الصور الحسية، واكتنازها بالدلالات الثقافية معرفيا، وعلاقتها بالواقع المعيش اجتماعيا.

٤ـ البعد المعرفي عند الشاعر الحسيني

ويتجلّى من غوص الشاعر في قراءة الأشياء قراءة معرفيّةً متعمقة قائمة على إلمامه المعرفي بصغائر الأمور وتوظيفها من أجل خدمة نصه الحسيني، إذيمتد تاريخ بعيد في

نسيج أي قصيدة حسينية، فالشاعر الحسيني مثقف ولا يقبل لنفسه إلا أن يكون على مستوى ثقافي عال وهو يطالب نفسه أولاً بذلك، ولا يسمح للآخرين بمطالبته في أن تضعف لديه المعرفتان الأفقية والعمودية، ولا يرضى لأحدهما من دون سواهما، هذه الخصيصة جعلت من الشعراء الحسينيين أصحاب تجارب فنية عالية، وكلما تقدم بهم الزمن كلما تعمقت نقطة التقاء المعرفتين عندهم، فهو لا يكتب للشعر من اجل الهوس والترف وإنما بسبب بعد معرفي حمل معه وظيفة ابلاغية جعلته ميالاً إلى الحسية، فأثر ذلك في انتاج الصورة ووسمها بهذه السمة، فالشعراء الحسينيون يعتمدون على قراءة التاريخ وربط ذلك بقصائدهم، وهذا ما نجده مهيمنا في عموم قصائدهم، فهم يحسنون ركوب البحر واختيار القافية ومراعاة مقتضى الحال في خطاباتهم الحسينية، فضلا عن ذلك فان لديهم المقدرة في سبر أغوار التاريخ والاتيان بما يريدونه دالة على عمق تجربتهم الشعرية، لأن التجربة الشعرية هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الامور تفكيرا ينم عن عميق شعوره واحساسه، وفيها يرجع الشاعر الى اقتناع ذاتي واخلاص فني لا الى مجرد مهارته في صياغة القول[1]" فمثلا نجد اتكاء الشاعر على قدرته المعرفية لغة وتاريخا وبيانا وبديعا وفلسفة كما في قوله[2]:

فـــداء لمثـــواك مـــن مـــضجع	تنـــــــور بـــــــالأبلج الاروع
بـــأعبق مـــن نفحـــات الجنـــا	ن روحـــا ومـــن مـــسكها أضـــوع
فيـــا ابـــن البتـــول وحـــسبي بهـــا	ضـــمانا علـــى كـــل مـــا أدعـــي
ويـــابن الـــتي لم يـــضع مثلـــها	كمثلـــك حمـــلا ولم يرضـــع
ويـــابن الـــبطين بـــلا بطنـــة	ويـــابن الفتـــى الحاســـر الأنـــزع
ويـــا غـــصن هاشـــم لم ينفـــتح	بـــأزهر منـــك ولم يفـــرع

(١) النقد الادبي الحديث: ٢٨٣.

(٢) ديوان الجواهري:٢٣١/٣.

٣٣. ديوان أهل البيت (عليهم السلام)، د.محمد حسين علي الصغير، مؤسسة البلاغ، للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، بيروت، ١٤٣٠هـ.٢٠٠٩م.

٣٤. ديوان جابر الجابري، نشر مؤسسة افاق للدراسات والابحاث العراقية، الطبعة الاولى، ٢٠١٠م.

٣٥. ديوان جميل حيدر، المكتبة الادبية المختصة.

٣٦. ديوان سيد رضا الهندي، جمعه: السيد موسى الموسوي، راجعه: عبد الصاحب الموسوي، منشورات الشريف الرضي، الطبعة الاولى، ١٣٦٢هـ.

٣٧. ديوان صادق القاموسي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، شارع المتنبي، بغداد، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٣٨. ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، مطبعة الاصيل، الطبعة الاولى، حلب، ١٩٦٩م.

٣٩. ديوان محمد سعيد الحبوبي، تصحيح وشرح وترتيب: عبد الغفار الحبوبي، مطابع دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٠م.

٤٠. ديواني، صالح الظالمي، المكتبة الادبية المتخصصة، النجف الأشرف، ١٤٣٨هـ.٢٠٠٧م.

الذال

٤١. الذخائر، محمد علي اليعقوبي، تحقيق، موسى اليعقوبي، طبع في المطبعة الحيدرية في النجف الأشرف، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

الشين

٤٢. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م.

٤٣. الشعر والتجربة، ارشيبال مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مطبوعات دار اليقضة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.

٤٤. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مطبوعات دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٩م.

٤٥. الشمعة الثائرة (مجموعة شعرية)، ضرغام البرقعاوي، منشورات المكتبة الادبية المختصة، النجف الاشرف، ٢٠٠٦م.

الصاد

٤٦. الصورة الادبية، د.مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، لبنان، ١٩٨٣م.

٤٧. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري سلمان، وسلمان حسن ابراهيم، مطبعة المؤسسة الخليجية، الكويت، دار الرشيد، بغداد، (سلسلة الكتب المترجمة)، ١٩٨٢م.

٤٨. الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى، د.صباح عباس عنوز، الطبعة الأولى، دار السلام، بيروت، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٤٩. الصورة الفنية في المثل القراني، الدكتور محمد حسين علي الصغير، شركة المطابع النموذجية، منشورات دار الرشيد – بغداد /١٩٨١م.

٥٠. الصورة الفنية معياراً نقدياً، الدكتور عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

الضاد

٥١. ضحى الاسلام، د.أحمد أمين، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٣م.

الطاء

٥٢. الطف (مجموعة شعرية)، عبد الاله جعفر، العراق، النجف الأشرف، ٢٠٠٨م.

العين

٥٣. عندما تتمتم عيون المغفرة، د.صباح عباس عنوز، التميمي للطباعة والنشر، النجف الأشرف، ١٤٣٣هـ.٢٠١١م.

٥٤. العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، مهرجان النجف الشعري الأول، جمعية الرابطة الادبية، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

الفاء

٥٥. الفجر الصادق (شعر)، صادق محمد علي اليعقوبي، الطبعة الأولى، النجف الأشرف، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٥٦. فن الشعر، هوراس، ترجمة: د.لويس عوض، الطبعة الثانية، المطبعة الثقافية، القاهرة، ١٩٧٠م.

٥٧. في طريق المثيولوجيا عند العرب، محمد سليم الحوت، مطبعة مؤسسة خليفة، بيروت، ١٩٧٩م.

القاف

٥٨. القصائد الخالدات في حب اهل البيت، محمد عباس الدراجي، نشروتوزيع مكتبة الامة، بغداد، ١٩٨٩م.

الكاف

٥٩. كتاب الأصنام، ابن الكلبي، مطبعة دار القومية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٦٠. كتاب الحيوان، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، الطبعة الاولى، ١٩٦٨م.

٦١. كتاب المؤتمر العلمي الأول (مدرسة النجف الأشرف ودورها في اثراء المعارف الاسلامية)، كلية الفقه، مطبعة دار الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠٦م.

٦٢. الكنى والالقاب، عباس محمد رضا القمي، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٩٥٦م.

اللام

٦٣. اللهوف إلى قتلى الطفوف، ابن طاووس، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٨٦هـ.

الميم

٦٤. مبادئ النقد الادبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.

٦٥. مجلة الرابطة الادبية، جمعية الرابطة الادبية، العدد الثالث، السنة الاولى، النجف الأشرف، ١٩٧٤م.

٦٦. مجلة الرضوان الهندية، العددان الثامن والتاسع، السنة الثالثة.

٦٧. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، دار الاندلس، بيروت، ١٩٦٥م.

٦٨. المستطرف في كل شيء مستضرف، شهاب الدين بن محمد الابشيهي، تحقيق: عبد الله انيس الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٨١م.

٦٩. معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠م.

٧٠. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، د.جواد علي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١م.

٧١. مقتل الحسين، محمد تقي آل بحر العلوم، تحقيق: السيد حسن بحر العلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٨م.

٧٢. ملحمة عيد الغدير، بولس سلامه، مطبعة اليسر، بيروت، ١٩٤٩م

٧٣. من لا يحضره الخطيب، داخل السيد حسن، الجزء الأول، نشر المكتبة الحيدرية، ١٤١٠هـ.

٧٤. مناقب ال ابي طالب، ابن شهر اشوب، محمد بن علي السروي (ت٥٨٨ه)، المطبعة العلمية، قم، د.ت.

٧٥. منهاج البلغاء، القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، مطبعة دار الكتب، تونس، ١٩٦٦م.

٧٦. مهرجان الطف الشعري السنوي الثاني ١٤٢٦هـ .٢٠٠٥م، اصدار مركز دراسات الكوفة، مطبعة الضياء، النجف الأشرف، ١٤٢٦هـ. ٢٠٠٥م.

النون

٧٧. النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، جمعية الرابطة الادبية، ١٣٩٠هـ. ١٩٧٠م.

٧٨. النص الأدبي بين التكوين الشعري والتكوين الشعوري، د.صباح عباس عنوز، دار الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠٧م.

٧٩. نظرية الأدب، اوستن وارين ورينيه ويلك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب، مطبعة الطرابيشي، ١٣٩٢ هـ.١٩٧٢م.

٨٠. نظرية البنائية في النقد الادبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.

٨١. نظرية النقد العربي، رؤية قرانية معاصرة، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي –بيروت، ط١، ١٤٢٠ه – ١٩٩٠م.

٨٢. النقد الادبي الحديث، محمد غنمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣هـ.

٨٣. النهاية في غريب الحديث والاثر، ابن الاثير، أبو السعادات الجزيري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، الطبعة الثانية، منشورات دار الفكر، ١٩٧٩م.

الهاء

٨٤. الهاشميات، الكميت، شرح: محمد محمود الرافعي، القاهرة، ١٩١٢م.

الواو

٨٥. وسائل الشيعة إلى تحقيق مسائل الشريعة، الحر العاملي، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

٨٦. وقد الجوى (شعر)، عبد الحسين حمد، الجزء الأول، إصدارات مركز دراسات الكوفة، دار الضياء، النجف الأشرف، (د.ت).

المصادر الانجليزية

٨٧. The anglo Saxon chronic .

فهرست المحتويات

الفصل الأول

الصورة الحسية في الشعر الحسيني بين النشأة والمنهج

الفصل الثاني

مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني من السبب إلى الوظيفة

الفصل الثالث

المنهج والتطبيق الاجرائي للصورة الحسية وأنواعها في الشعر الحسيني

إصدارات قسم الشؤون الفكرية والثقافية

في العتبة الحسينية المقدسة

ت	اسم الكتاب	تأليف
١	السجود على التربة الحسينية	السيد محمد مهدي الخرسان
٢	زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الانكليزية	
٣	زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الأردو	
٤	النوران ـ الزهراء والحوراء عليهما السلام ـ الطبعة الأولى	الشيخ علي الفتلاوي
٥	هذه عقيدتي ـ الطبعة الأولى	الشيخ علي الفتلاوي
٦	الإمام الحسين عليه السلام في وجدان الفرد العراقي	الشيخ علي الفتلاوي
٧	منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان	الشيخ وسام البلداوي
٨	الجمال في عاشوراء	السيد نبيل الحسني
٩	ابكِ فإنك على حق	الشيخ وسام البلداوي
١٠	المجاب بردّ السلام	الشيخ وسام البلداوي
١١	ثقافة العيدية	السيد نبيل الحسني
١٢	الأخلاق (تحقيق: شعبة التحقيق) جزآن	السيد عبد الله شبر
١٣	الزيارة تعهد والتزام ودعاء في مشاهد المطهرين	الشيخ جميل الربيعي
١٤	من هو؟	لبيب السعدي
١٥	اليحموم، أهو من خيل رسول الله أم خيل جبرائيل؟	السيد نبيل الحسني
١٦	المرأة في حياة الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ علي الفتلاوي

١٧	أبو طالب عليه السلام ثالث من أسلم	السيد نبيل الحسني
١٨	حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق)	السيد محمدحسين الطباطبائي
١٩	الحيرة في عصر الغيبة الصغرى	السيد ياسين الموسوي
٢٠	الحيرة في عصر الغيبة الكبرى	السيد ياسين الموسوي
٢١ ـ ٢٣	حياة الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) ـ ثلاثة أجزاء	الشيخ باقر شريف القرشي
٢٤	القول الحسن في عدد زوجات الإمام الحسن عليه السلام	الشيخ وسام البلداوي
٢٥	الولايتان التكوينية والتشريعية عند الشيعة وأهل السنة	السيد محمد علي الحلو
٢٦	قبس من نور الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ حسن الشمري
٢٧	حقيقة الأثر الغيبي في التربة الحسينية	السيد نبيل الحسني
٢٨	موجز علم السيرة النبوية	السيد نبيل الحسني
٢٩	رسالة في فن الإلقاء والحوار والمناظرة	الشيخ علي الفتلاوي
٣٠	التعريف بمهنة الفهرسة والتصنيف وفق النظام العالمي (LC)	علاء محمدجواد الأعسم
٣١	الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة عند الإمام الحسين عليه السلام	السيد نبيل الحسني
٣٢	الشيعة والسيرة النبوية بين التدوين والاضطهاد (دراسة)	السيد نبيل الحسني
٣٣	الخطاب الحسيني في معركة الطف ـ دراسة لغوية وتحليل	الدكتور عبدالكاظم الياسري
٣٤	رسالتان في الإمام المهدي	الشيخ وسام البلداوي
٣٥	السفارة في الغيبة الكبرى	الشيخ وسام البلداوي
٣٦	حركة التاريخ وسننه عند علي وفاطمة عليهما السلام (دراسة)	السيد نبيل الحسني
٣٧	دعاء الإمام الحسين عليه السلام في يوم عاشوراء ـ بين النظرية العلمية والأثر الغيبي (دراسة) من جزءين	السيد نبيل الحسني
٣٨	النوران الزهراء والحوراء عليهما السلام ـ الطبعة الثانية	الشيخ علي الفتلاوي
٣٩	زهير بن القين	شعبة التحقيق
٤٠	تفسير الإمام الحسين عليه السلام	السيد محمد علي الحلو
٤١	منهل الظمآن في أحكام تلاوة القرآن	الأستاذ عباس الشيباني
٤٢	السجود على التربة الحسينية	السيد عبد الرضا الشهرستاني
٤٣	حياة حبيب بن مظاهر الأسدي	السيد علي القصير

٤٤	الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميها وشفيعها	الشيخ علي الكوراني العاملي
٤٥	السقيفة وفدك، تصنيف: أبي بكر الجوهري	جمع وتحقيق: باسم الساعدي
٤٦	موسوعة الألوف في نظم تاريخ الطفوف ـ ثلاثة أجزاء	نظم وشرح: حسين النصار
٤٧	الظاهرة الحسينية	السيد محمد علي الحلو
٤٨	الوثائق الرسمية لثورة الإمام الحسين عليه السلام	السيد عبدالكريم القزويني
٤٩	الأصول التمهيدية في المعارف المهدوية	السيد محمدعلي الحلو
٥٠	نساء الطفوف	الباحثة الاجتماعية كفاح الحداد
٥١	الشعائر الحسينية بين الأصالة والتجديد	الشيخ محمد السند
٥٢	خديجة بنت خويلد أُمّة جُمعت في امرأة – ٤ مجلد	السيد نبيل الحسني
٥٣	السبط الشهيد – البُعد العقائدي والأخلاقي في خطب الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ علي الفتلاوي
٥٤	تاريخ الشيعة السياسي	السيد عبدالستار الجابري
٥٥	إذا شئت النجاة فزر حسيناً	السيد مصطفى الخاتمي
٥٦	مقالات في الإمام الحسين عليه السلام	عبدالسادة محمد حداد
٥٧	الأسس المنهجية في تفسير النص القرآني	الدكتور عدي علي الحجّار
٥٨	فضائل أهل البيت عليهم السلام بين تحريف المدونين وتناقض مناهج المحدثين	الشيخ وسام البلداوي
٥٩	نصرة المظلوم	حسن المظفر
٦٠	موجز السيرة النبوية – طبعة ثانية، مزيدة ومنقحة	السيد نبيل الحسني
٦١	ابكِ فانك على حق – طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٦٢	أبو طالب ثالث من أسلم – طبعة ثانية، منقحة	السيد نبيل الحسني
٦٣	ثقافة العيد والعيدية – طبعة ثالثة	السيد نبيل الحسني
٦٤	نفحات الهداية - مستبصرون ببركة الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ ياسرالصالحي
٦٥	تكسير الأصنام - بين تصريح النبي صلى الله عليه وآله وسلم وتعتيم البخاري	السيد نبيل الحسني
٦٦	رسالة في فن الإلقاء - طبعة ثانية	الشيخ علي الفتلاوي
٦٧	شيعة العراق وبناء الوطن	محمد جواد مالك
٦٨	الملائكة في التراث الإسلامي	حسين النصراوي

٦٩	شرح الفصول النصيرية - تحقيق: شعبة التحقيق	السيد عبد الوهاب الأسترآبادي
٧٠	صلاة الجمعة- تحقيق: الشيخ محمد الباقري	الشيخ محمد التنكابني
٧١	الطفيات - المقولة والإجراء النقدي	د. علي كاظم مصلاوي
٧٢	أسرار فضائل فاطمة الزهراء عليها السلام	الشيخ محمد حسين اليوسفي
٧٣	الجمال في عاشوراء - طبعة ثانية	السيد نبيل الحسني
٧٤	سبايا آل محمد صلى الله عليه وآله وسلم	السيد نبيل الحسني
٧٥	اليحموم، - طبعة ثانية، منقحة	السيد نبيل الحسني
٧٦	المولود في بيت الله الحرام: علي بن أبي طالب عليه السلام أم حكيم بن حزام؟	السيد نبيل الحسني
٧٧	حقيقة الأثر الغيبي في التربة الحسينية - طبعة ثانية	السيد نبيل الحسني
٧٨	ما أخفاه الرواة من ليلة المبيت على فراش النبي ﷺ	السيد نبيل الحسني
٧٩	علم الإمام بين الإطلاقية والإشائية على ضوء الكتاب والسنة	صباح عباس حسن الساعدي
٨٠	الإمام الحسين بن علي عليهما السلام أنموذج الصبر وشارة الفداء	الدكتور مهدي حسين التميمي
٨١	شهيد باخمرى	ظافر عبيس الجياشي
٨٢	العباس بن علي عليهما السلام	الشيخ محمد البغدادي
٨٣	خادم الامام الحسين عليه السلام شريك الملائكة	الشيخ علي الفتلاوي
٨٤	مسلم بن عقيل عليه السلام	الشيخ محمد البغدادي
٨٥	حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق) — الطبعة الثانية	السيد محمدحسين الطباطبائي
٨٦	منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان - طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٨٧	المجاب برد السلام - طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٨٨	كامل الزيارات باللغة الانكليزية (Kamiluz Ziyaraat)	ابن قولويه
٨٩	Inquiries About Shi‘a Islam	السيد مصطفى القزويني
٩٠	When Power and Piety Collide	السيد مصطفى القزويني
٩١	Discovering Islam	السيد مصطفى القزويني